



من مبارزِ مجاہدِ ستم، چریکِ فدائے خلقِ نفسم، نفسِ سخیِ عدالتِ است  
و محمولہ امِ پیامِ آزادی

# عصری ادب





تجدد کی موت

سال میں چار بار

اکتوبر ۱۹۷۸ء تا جنوری ۱۹۷۹ء

# عصری ادب

حرف آغاز ۲

نگواں  
محمد حسن

مدیران

سید بہار الدین احمد

روشن آرا

قیمت: پانچ روپے

زر سالانہ: بیس روپے

ممالک غیر سے: چار پونڈ

- خونیں فضا سے ابھرتا ہوا ایران ناصرو شریا ۳  
نظیں ناصرو شریا ۱۵، ایرانی نظیں مترجم: ناصرو شریا ۱۶  
ایران کے مجاہدین کو سلام (غزل) سردار جعفری ۲۰  
اڑے ترچھے آئینے ۲۱  
غزلیں معین احسن جذبی ۲۳  
گلکنٹے سی ناری کی رپوٹ راوی ۲۵  
کلیدی مقالہ محمد حسن ۳۹  
آزادی اور تخلیقی ادب سلطان علی شیدا ۴۵  
مارکسزم ادب اور جمالیات اصغر علی انجینئر ۵۵  
مختصر افسانے کا زوال شہزاد منظر ۷۵

منظومات

- سردار جعفری ۸۹، منظر شہاب ۹۰، بشیریدر ۹۱  
نصیر حیدر ۹۲، اختر نظی ۹۳، بنگلہ نظیں مترجم: علقمہ شبلی ۹۴

افسانے

- مٹی (بنگہ کہانی) مترجم: شانتی رجن بھٹا چاریہ ۹۷  
گاؤں کھورتی رام لال ۱۱۱، بے بسی رتن سنگھ ۱۲۱  
نہ جانے کیوں: بشیریدر ۱۲۷  
دھند اور دھول کنور سین ۱۳۳، ایک بستی کی کہانی یونس جاوید ۱۳۹

طنز و مزاح

- قسط وار نیش نویم ۱۷۳، شور نہ کیئے یوسف ناظم ۱۸۷  
کتبوں کی باتیں م۔ح۔م۔۱، م۔ح۔م۔۲، کنور سین ۱۹۱، مکتوبات ۲۰۱

ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

(سید بہار الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر ہے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، میں چھپوا کر ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹ سے شائع کیا۔)



حرف آغاز۔ پاکستانی اردو ادب نمبر کو دوستوں کی قدر دانی نے یادگار بنا دیا۔ توصیفی اور تنقیدی خطوں کا انبار لگ گیا۔ انگریزی اور اردو میں مستقل مضامین شائع ہوئے، تبصرے چھپے اور نشر ہوئے اور جہاں کچھ علی کٹی سننے کو ملی وہاں توصیف و تحسین کا غلغلہ ایسا بلند ہوا کہ ہمارے پاس شکریہ ادا کرنے کے لئے الفاظ تک باقی نہ بچے۔

اصغر علی انجینئر نے اس نمبر پر انگریزی ہفتہ کلیدی، مبینی میں پورے ایک صفحے کا مقالہ لکھا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اندازے، میں طویل تبصرہ کیا۔ انتظار حسین نے ”مشرق“ لاہور میں تبصرہ کیا۔ نظیر صدیقی نے پاکستان سے طویل خط میں انبار پسندیدگی بھی کیا اور بعض تسامحات کی نشاندہی کی، پروفیسر ایم او کھی کلٹر کے وزیر جناب بیم وقی نندن بہوگٹا نے توصیفی خط لکھا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر شین اختر، ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر اقبال حسن کے علاوہ بلا مبالغہ سینکڑوں خطوط دفتر کو موصول ہوئے۔ بعض کو تجزیے سے اتفاق نہ تھا بعض نے ڈرامے کا جائزہ شریک اشاعت کرنے پر زور دیا بعض کو پاکستانی ادب کی تنقیدی ترجیحات پسند نہ تھیں۔ بعض کا حکم تھا کہ اس کے ساتھ پاکستانی ادب کا انتخاب بھی ضرور شامل کیا جائے۔ البتہ سفر نامہ سب کو پسند آیا۔ سب احباب کا شکریہ لازم ہے اور اس کی یقین دہانی بھی کہ اس سلسلے کا مکملہ آئندہ بہتر طریقے پر ہوگا۔

ضرورت تو یہ بھی ہے کہ اس طرز پر ہندوستان کے اردو ادب کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ ”عصری ادب“ کا کہنی شمار جلد ہی اس کے لئے نکالا جائے گا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ عام نمبر بھی نکلتا ضروری ہیں۔ ہندوستان میں اردو رسالوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے لیکن قیدی سے ماہناموں کی تعداد کم ہو رہی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے اپنی تخلیق تارت کو چھپوانے کے لئے بدلتوں انتظار کرتے ہیں نئے لکھنے والوں کا تو جوش ہی ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ ”عصری ادب“ سہا ہی ہے لیکن یہاں بھی ہر نمبر خصوصی رہا تو پھر ہمارا دائرہ بھی بہت محدود ہو جائے گا۔

اس بار جو مندریات ہیں، ڈاکٹر سلطان علی شید کا مقالہ امرکنو زمین کے افسانے تو بہرے طلب ہیں ڈاکٹر سلطان علی شید کے تخلیقی ادب کے دائرے میں، آزادی کے مفہوم سے بحث کو کچھ بہ جن حالات سے ہم گزر رہے ہیں ان کا تقاضا بھی یہ ہے کہ آزادی کا تصور ہمارے ذہنوں میں صاف ہوا۔ ہم تنہا کے دوران اکثر دانشوروں و راہروں نے یہ کہہ کر کسی اور کو حق کا مظاہرہ کیا اس کے پیش نظر درج ہے کہ اس سلسلے پر ایک بار پھر تنقید کی گئی ہے اور کیا جائے کنوینیشن کے افسانوں میں امتیاز، مضبوطی اور ایک پر وقار سیوری نمایاں ہے ایک ایک جملہ احتیاط سے تازہ بنانے میں آگیا ہے اور یہ افسانے اسی نوع اور امتیاز پر پیش سے جانے کے ترقی ہیں۔

پچھلے چند نمبروں میں ڈاکٹر فیض الحسن عظمیٰ، ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم ناجی، جناب سلیمان خطیب اور محمود العزیز ہم سے جدا ہو گئے۔ ہم ان پچھلے دس ادیبوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں اور انہیں سلام عقیدت پیش کرتے ہیں۔



## خونیں فضا سے اُبھرتا

# ایران

ناصرہ شرما

مصنفہ ناصرہ شرما دو ماہ ایران رہ کر حال ہی میں واپس آئی ہیں۔ انھوں نے ایران کے حالات کا براہ راست مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات کو زیرِ نظر مقالے میں بیان کیا ہے جس سے ایران کے واقعات کی آنکھوں دیکھی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ (ادارہ)

ایران کی شاعرانہ فضا جو صدیوں سے اپنے کیف و رومان کے لئے وقف تھی آج گولے بارود کے دھماکوں، آہ و بکا سے معمور ہو گئی ہے۔ یوں ایران کا یہ انقلاب دہکتے لاوے کی طرح ایران کی سیاسی زمین میں ۳۵ سال سے منظر تھا جس کی خبر خفیہ شاہی پولیس ”ساوک“ اور شاہی اشتہار نے کبھی لگنے نہ دیں۔ ایران کی سرزمین پر خاموشی سے قبرستان بھرتے گئے، جیل اُبلتے رہے بیکر دوسرے ممالک ہمیشہ پہلوی سلطنت کی عظمت اور شہرت کا غلط پروپیگنڈہ سنتے رہے۔ اسی لئے آتش فشاں کے یوں یکبارگی پھٹنے سے دنیا حیرت میں پڑ گئی کہ یکبارگی یہ دھماکہ کیسا؟ کہیں کسی اور ملک کا ہاتھ تو نہیں ہے؟

آج کے خونی انقلاب کی بنیاد تقریباً ۵۲ سال پہلے ”انقلاب سفید“ کی شکل میں بڑبڑکی تھی مگر شاہ آریامہر کی سیاسی چالوں سے دنیا کے سامنے ایرانی اقتصادیات کی جوان موت، گھٹتی ایرانی قوم کا دکھ



بہترین دماغوں کا قتل عام، عیاں نہ ہو یا تھا۔ اسی لئے آج سے دو سال پہلے کے ایران اور آج کے ایران میں زمین اور آسمان کا فرق نظر آ رہا ہے۔ پہلے کا ایران عمر خیام کے فلسفہ کا جیتا جاگتا نمونہ تھا۔ آرام، سکون، عیش دولت، مسرت، حسن، مگر آج نعروں کا شور، شعلے انگلی مشین گنیں، بینک اور سینما کی جلتی ہوئی عمارتیں، ویران پارک، کالے کپڑوں میں ملبوس عورتیں، سڑک کے کنارے کھڑے بندر و ق تانے فوجی دستے ٹینکوں پر بیٹھے غیر ملکی فوجی اور مسلسل گرتی ہوئی چنار کے درختوں کی مرجھائی، سوکھی، پیلی پتیاں۔

زندگی حرکت کا نام ہے۔ اس لئے مجھے آج کا ایران بے پناہ حسین نظر آ رہا ہے کیونکہ اس کے پچھلے حسن کی وہ مُردنی اب بیداری میں بدل چکی ہے۔ اتنی موتوں کے بعد بھی ایران میں زندگی نظر آ رہی ہے۔ محسوس ہو رہا ہے کہ لوگ زندہ ہیں۔

دو سال پہلے لوگوں میں جرأت نہ تھی کہ سیاست تو درکنار، شاہ کا نام بھی لے لیں، مگر آج سڑک کے دونوں طرف کی دیواروں پر سرخ حروف چمک رہے ہیں:

اسے شرم حیا کن	وطن و رہا کن
رہ نمائی مامحینی	و شاہ مامخاسن
مرگ بر شاہ	مرگ برا میر ملزم

ایران کا یہ انقلاب بظاہر مذہبی لگتا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ ایران ایک مذہبی ملک سے زیادہ سنتی ہے۔ مذہب کا جو انداز ہندوستان میں نظر آتا ہے وہ ایران میں نہیں ہے۔ یہ بات میں وہاں دو ماہ کے قیام کے بعد اور لوگوں کے خیالات جاننے کے بعد کہہ رہی ہوں۔ یہاں ہر ایک بات قابل غور ہے۔ پہلوی سلطنت نے مذہب کے نام پر جو دولت خرچ کی ہے وہ بے دریغ تھی۔ چاہے وہ شہر قم ہو یا شہر مشهد یا کسی سنی امام زادے کے بھائی کی آلود گاہ ہو۔ اس کے سونے کی گنبدیں، سونے کے پانی سے لکھی قرآنی آیات، طلائی دروازہ، سچے موتیوں کی مالا میں، جواہرات، قالین، شیشہ کاری، کاشی کاری، وغیرہ کے جو نادر نمونے نظر آتے ہیں اس سے صاف نظر آتا ہے کہ آریا مہر ایک مذہب پسند، دینی اور مذہبی انسان ہیں۔ اس سب کے بعد بھی مولوی بادشاہ کو اسلامی آزادی کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ آخر کیوں؟ آج سے برسوں پہلے تہران یونیورسٹی کے افتتاح کے موقع پر جہاں گولیوں سے آریا مہر کا بچ جانا معجزہ ہی تھا شہنشاہ نے مولویوں ہی کو ذمہ دار قرار دیا تھا۔



روشن خیال کمیونسٹوں سے بھی انھیں ہمیشہ خطرہ محسوس ہوا۔ پھر باقی کون سا طبقہ بچتا ہے؟ عوام! وہ آج کھل کر سامنے آگئے ہیں۔ اس لئے اگر آج ایران میں ایک پارٹی سسٹم نہ ہوتا اور رستاخیزی جگہ پر کوئی دوسری سیاسی پارٹی کا وجود نہ ہوتا تو آج یہ انقلاب اسی سیاسی پارٹی کے نام سے وجود میں آتا۔ پچھلے ۳۵ سالوں میں روشن خیال، دانش مندوں اور کمیونسٹوں کا جو قتل عام ہوا ہے اس سے یہ امید کرنا کہ ان کی کوئی منظم پارٹی ہوگی جو اس انقلاب کو شکل دے گی غیر ممکن ہے۔ اس لئے یہ انقلاب مذہب کے رنگ میں مولویوں کے ذریعہ ابھر رہا ہے اور مٹھی بھر بچے کچھے ایرانی دانش وران کے ساتھ ہیں۔

دو ماہ کے اس قیام میں کوئی دن بھی ایسا نہیں گزرا ہے جب میں نے گولیوں کی آوازیں نہ سنی ہوں۔ لاشیں، خون اور جلوس نہ دیکھا ہو۔ اور اسی لئے یہ ایرانی انقلاب، ان لوگوں کا انقلاب ہے جو گھٹے رہے ہیں، پستے رہے ہیں۔ جن کے پاس نہ کھلنے کو روٹی ہے نہ رہنے کو مکان ہیں۔ نہ نوکریاں ہیں، نہ اپنے خیالات کے اظہار کی آزادی۔ دوسری طرف رضا شاہ نے زبردستی پردہ ختم کیا اور جبرِ سیاہیوں کی مدد سے یورپین کپڑے عورتوں کو پہننے پر مجبور کیا تھا۔ اُس دن بھی بہت خون بہا تھا اور پھر اس دن سے آج تک ایرانی یورپ کے اثر سے آزاد نہ ہو سکے۔ انھیں اپنے رسم و رواج جان سے بھی زیادہ عزیز ہیں اس لئے آج بھی تہران میں چادروں میں لپیٹی عورتیں نظر آئیں گی۔

انھیں ہم کمیونسٹ کہہ لیں، چاہے مزدور اور غریب، اور یا پھر مولوی یا سنتی۔ ایران میں بیکاری کا مسئلہ جس نے بُری طرح سے نوجوانوں کو پریشان کر رکھا ہے۔ کیونکہ نوکریاں ایک طبقے کی ملکیت سی بن گئی ہیں۔ ایک آدمی پانچ جگہوں پر آرام سے نوکری کر سکتا ہے۔ کام وہ کتنا کرتا ہو گا یہ تو نہیں کہا جاسکتا پر ہاں تنخواہ وہ ہر جگہ سے ۲۰ ہزار تومان اور ۳۰-۴۰ ہزار تومان لیتا ہے۔ ایک طرف بیکاری دوسری طرف ہوس! دوسری شکایت وہاں کے جوانوں کو یہ ہے کہ شاہ دنیا کی نظروں میں مشہور ہونے کے لئے غیر ملکیتوں کو نوکریاں بہت دیتے ہیں۔ ایک ڈاکٹر ایک انجینئر آرام سے ۵۰ ہزار تومان تنخواہ لیتا ہے اور اپنی جائداد اپنے وطن میں کھڑی کرتا ہے مگر اپنے لوگ کام کی تلاش میں دردِ در کی ٹھوکریں کھاتے ہیں یا پھر امریکی بلو اور کاوبو اے فلمیں دیکھ کر دنیا کی ساری برائیاں اور گینگ بازی شروع کر دیتے ہیں۔

پڑھائی کا سسٹم نوجوانوں کے لئے ایک لعنت بن گیا ہے۔ انٹر کے بعد یونیورسٹی کے داخلے



کے لئے ”کانکور“ نام کے امتحان میں بیٹھنا پڑتا ہے جس میں صرف پانچ فی صدی سے کم لڑکے کامیاب ہوتے اور باقی نااہل سمجھ کر فیل کر دیئے جاتے ہیں۔ جو پیسے والے ہوتے ہیں وہ باہر غیر ملکوں میں پڑھنے چلے جاتے ہیں اور جو یہی نہیں کر سکتے ہیں وہ ۲۰-۳۰ ہزار کی نوکریاں کر لیتے ہیں عام گھریلو زندگی جینے لگتے ہیں یا پھر بیکاری میں مایوسانہ زندگی گزارتے ہیں۔ پٹرول جیسی نعمت اور اس سے ملے پٹرول ڈالر کا فائدہ صرف ایک طبقہ اٹھا رہا تھا۔ جو آج بوریال ستر ہاندھ کر اور اپنی دولت سمیٹ کر غیر ملکوں میں جا کر بس گیا ہے جس میں آریامہر کے بہنوئی اشرف پھلوی کے شوہر شمس، جو وزیر فرہنگ و نہر تھے وہ چار ملین ڈالر لے کر اس حالت میں وطن کو چھوڑ چکے ہیں۔ روز ایران سے باہر جانے والی دولت کا اندازہ ۵۰ ملین ڈالر لگایا گیا ہے۔ اس بات پر کسی وطن پرست نے اعتراض کیا تھا کہ اتنا روپیہ غیر ملک میں جانے کی اجازت حکومت کیوں دے رہی ہے؟ جس کا حکومت نے بہت دلچسپ جواب دیا تھا ”شہنشاہیت شخصی آزادی کی قایل ہے۔ ہر انسان کو اپنے مکملے روپے کو خرچ کرنے کا حق ہے۔ جب روپیہ شخصی ملکیت ہے تو وہ کہیں بھی لے جایا جاسکتا ہے۔“ اس پر لوگوں کو یقین ہو گیا تھا۔ خرد شہنشاہ آریامہر بھی دولت اور جواہرات خاموشی سے ملک سے باہر روانہ کر چکے ہیں۔

تہران یونیورسٹی میں ہمیشہ پولیس کا پہرہ رہتا تھا۔ دو سال پہلے بھی بغیر شناخت نامہ کے اندر جانے کی اجازت نہیں ملتی تھی چاہے آپ روز پڑھنے والے طالب علم ہی کیوں نہ ہوں مگر آج تو رنگ ہی دوسرا ہے پولیس اور فوجیوں کے اتنے ٹرکیں کھڑے رہتے ہیں جیسے ”دانش گاہ“ نہیں بلکہ فوجی کیمپ ہے۔ تہران یونیورسٹی کے سامنے بے شمار کتابوں کی دکانیں ہیں۔ دو سال پہلے مطالعہ میں... دل چسپی دیکھنے کو نہ ملتی تھی مگر آج غول کا غول کتابیں خرید رہا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کتابیں جو بازار میں ممنوع تھیں آگئی ہیں جن کے لکھنے والے یا تو قبرستان کے آغوش میں سوئے ہوئے ہیں یا جیل میں ایڑیاں رگڑ رہے ہیں یا پھر جلاوطن غیر ملکوں میں بیٹھے وطن کی مٹی کو چھونے کے ارمان میں جی رہے ہیں۔ ان کتابوں کے بیچ میں ہی چمپا ہوا کمیونسٹ ادب بھی بکتا ہے۔ آج کل ہر گھر میں فلسطینی ادب اور انقلاب، ویت نام کا انقلاب، بنگلہ دیش کا انتشار، کمیونسٹ ادب پڑھا جاتا ہے۔

آج تہران کے بازاروں میں دکانداروں نے اندھیرا کر رکھا ہے۔ یہ بھی شہیدوں کو خراج عقیدت



پیش کرنے کا ایک انداز ہے۔ بلا ہتھیار روز ہزاروں کی تعداد میں لوگ مر رہے ہیں۔ ۵۲ شہروں میں اس وقت ہنگامہ ہے۔ اس پورے انقلاب میں لوگوں میں جو ایک اتحاد کا جذبہ نظر آتا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ہمدان میں پولیس کے کسی افسر نے پروین اعتصامی کالج کی لڑکی کے ساتھ زیادتی کی تھی جس کے بدلے میں ہمدان خون میں نہا گیا تھا۔ لڑکی نے خودکشی کر لی۔ صبح سے شام تک پولیس اور ہمدان کے شہریوں میں جنگ ہوتی رہی۔

کل پورے تہران میں چھٹی رہے گی شہیدوں کا چالیسواں ہے۔ روز ہی شہیدوں کا سوم اور چالیسواں اور ساتواں دن منایا جاتا ہے اور خاموش جلوس راہ پیمانی کرتا ہے۔ مگر کل کا جلوس بہت بڑے پیمانے پر نکلے گا۔ اس لئے شام سے سڑکوں پر لوگوں کو ڈرانے کے لئے مختلف ملکوں سے آئے ہوئے فوجی دستے تہران کی سڑکوں پر ٹرکوں میں بیٹھے چکر لگا رہے ہیں۔ ٹرکیں گنتی ہوں ایک... دو... تین کوئی کہتا ہے نارنجی کپڑوں اور ہرے پھول والے فلاں ملک کے ہیں۔ اس وردی والے فوجی اس ملک کے ہیں۔ کوئی نہ ڈر رہا ہے نہ گھبرا رہا ہے بلکہ ایک موٹر صاف کرنے والے کلینر نے بڑی لا پرواہی سے کہا ”ڈر؟ جتنا ڈرنا تھا ڈر چکے۔ اب چاہے جتنی فوجی پر بیڑ دکھا دو بنا آزادی لئے پیچھے نہیں ہٹیں گے۔“ رات بھر ٹینک جا بجا گھومتے رہے، ٹرکیں گھومتی رہیں۔ مگر صبح کو دگنی چوگنی تعداد میں لوگ سڑکوں پر جلوس کی شکل میں نکل آئے اور گولے بارود سے جانے کتنے سبب چھلنی ہو گئے۔

لاذرا بازار میں بکیتی کیسیٹ ۵ منٹ میں دوسو کے قریب بک گئیں۔ خریدنے والے خوش تھے کہ گوگوش اور دارپوش کے گانوں سے بھرے کیسیٹ ۱۲ روپے کی بجائے ۳ روپے میں مل گئے مگر گھر جا کر سننے پر پتہ چلا کہ پورا کیسیٹ پہلوی سلطنت کی کارگزار یوں سے بھرا ہوا ہے۔

شاہ اور شاہ کی خفیہ پولیس نے لوگوں کو گمراہ کرنے کے لئے گوگوش کے گانوں کا جشن، فٹ بال کے میچ کا انتظام کیا اور بڑی شہرت دی۔ ان دونوں پروگراموں کو مگر نوجوانوں کی اس بغاوت نے نہ ہونے دیا۔ اس کے بعد انھوں نے سنی شیعہ اور بھائی فساد کی کوشش کی جو کامیاب نہ ہو سکی۔ اس سے جو ساوک نے اگست کے ماہ میں آبادان کے ریکس سینما کو جلا کر موبو یوں اور کیونسٹوں کو بدنام کرنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ اس کو لوگ بھولے نہ تھے۔ کتنے دنوں تک آبادان میں جلے گوشت کی بو بسی



رہی ہے بلڈ وزر سے کھودی گئیں ایک ہزار قبریں اور کفن کے تھان! اس کے بعد ستمبر میں دوسری ظالمانہ حرکت ہوئی۔ ژالہ میدان کا قتل عام۔ ۱۷ ستمبر ۱۹۷۸ء کو مارشل لا لگنے کا اعلان ہوا تھا اور اس ن ایران میں صحیح معنوں میں خون کی ندیاں بھی تھیں قریب ۱۰ ہزار لوگ مارے گئے تھے جس میں سے صرف پانچ ہزار چار لوگ بہشت زہرہ تہران کے قبرستان میں دفن ہوئے تھے۔ اس میدان ژالہ کو دیکھنے کی تمنا میں میں نے ٹیکسی لی اور جب اس سے میدان ژالہ جانے کو کہا تو وہ بڑی تلخی سے بولا ”شاہ کی شکار گاہ“ دوسرا جو اس کے قریب بیٹھا تھا بولا ”صرف میدان ژالہ ہی کیوں اس وقت تو پورا ایران ہی شاہ کی شکار گاہ بنا ہوا ہے“

شاہ کے خلاف اتنی نفرت صرف محسوس کی جاسکتی ہے شاید میرا قلم اس نفرت کو بیان نہیں کر سکتا ہے اُس غم کی ترجمانی نہیں کر سکتا جو دو ماہ کے قیام میں رہ کر لوگوں کے چہروں پر پڑھی ہے اور ان سے سنی ہے۔

نومبر کے ماہ میں چھ گھنٹے کی وہ لڑائی دیکھنے کے قابل تھی جو فوجیوں اور لڑکوں کے بیچ ہوئی۔ دو تین لڑکے دیوانوں کی طرح ساتھیوں کے خون میں لتھڑے کپڑے لئے تہران یونیورسٹی سے وصال شیرازی تک بھاگتے ہوئے، چیختے ہوئے آرہے تھے۔ ”چار سو گیارہ لڑکے مار دیئے گئے“ اس دن جو ہنگامہ ان آنکھوں نے دیکھا ہے اُس سے لگا کہ آزادی کے لئے یہ غیر مسلح جان گنوانے والے نوجوان کتنے دیوانے ہو رہے ہیں۔ کتنی گھٹن سہی ہے جو اس طرح سے ایک بوکرنے کی سیٹھ اور خالی ہاتھ سرٹک پر نکل آئے ہیں۔ ان کی مانگیں بھی تو ایسی نہیں ہے جو شاہ آریا جہر زمان سکیں۔ بادشاہت کا خاتمہ، ہر غیر ملکی نفوذ اور دخل اندازی کا خاتمہ، ساوک اور غلط لوگوں کو دیئے گئے اختیارات میں کمی، اقتصادی و صنعتی ترقی، تعلیمی ضابطوں میں ترمیم، سیاسی قیدیوں کی آزادی۔

ایرانی خفیہ پولیس ”ساوک“ کا ڈرا ایرانیوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے۔ وہ ڈرتے ہیں کہ شاید کہیں ان کے گھر کا کوئی فرد ساوک ہو۔ ساوک کا زور آذربائیجان کے انقلاب کے بعد ایران میں آیا۔ ۱۹۴۴ء میں ہوئے اس انقلاب میں ڈاکٹر مصدق اور تودہ پارٹی نے پہلی سلطنت کا تختہ پلٹ دیا ہوا مگر امریکی مدد نے شاہ کے تخت کو بچا لیا۔ اور یہی روز تھا جب آریا جہر نے شکر گزاری کے بدلے میں امریکی دخل اندازی قبول کر لی۔ ۱۹۵۵ء میں پارلیمنٹ کے ایک بل پر آریا جہر نے



اس اضافے کے ساتھ دستخط کئے تھے کہ ”آج سے کوئی بھی غیر ملکی ایران میں سرمایہ گزاری کر سکتا ہے اور سود کی شکل میں اپنے روپے یا ایرانی روپیہ لے سکتا ہے۔“ ۱۹۵۴ء میں پہلا ایرانی امریکی معاہدہ ہوا اور یہیں سے امریکی نفوذ ایرانی فوج سے لے کر پٹرول اور بازاروں میں نظر آنے لگا۔ لوگ زیادہ سے زیادہ بڑے شہروں میں بسنے لگے کیونکہ آسائش، آرام کی چیزیں انھیں شہروں میں جمع ہو کر رہ گئیں تھیں۔ رضا شاہ پہلوی کو بھی یورپ کا نشہ تھا اور اسی لئے ملک کو صنعتی بنانے کے چکر میں کھیتوں کو سکھا دیا اور اب ۱۰ فی صدی زمین جو ایران میں کھیتی کے قابل ہے اس میں سے آدھی سے زیادہ غیر ملکیوں اور شاہ کی ملکیت ہے اور جو باقی ہے اور اس میں جو پیدا ہوتا ہے اس کے لئے ہی کہا جاسکتا ہے کہ اگر ایک دن امریکہ گیہوں بھیجنا بند کر دے تو شاید ایران میں فاقہ ہونے لگے۔

جاڑے کے موسم میں ٹماٹر، آلو اور انڈے کبھی کبھی بازار سے بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ جب آتے ہیں تو ان کے لئے لمبی قطاریں بنانی پڑتی ہیں۔ پیسے ہونے پر کئی چیزوں کا ملنا ایران میں جوئے شیر لانے ہے۔ ایران کو یورپ بنانے کے چکر میں ... ۲۵ لوگ بے گھر ہو گئے تھے اور قریب ایک ہزار لوگ مرے تھے۔ آج تک اس نقصان کو پورا نہ کیا جاسکا۔

جب میں تہران میں تھی تو وہاں ہندوستانی فلمی میلہ چل رہا تھا۔ ایران میں ہر زبان کی فلمیں ایرانی عنوانات کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس فلمی میلے پر میری ایک دوست نے مذاق میں کہا ”ہند میں صرف ایک ہی مسئلہ ہے وہ ہے عشق کا اور بس۔“ اس پر میں نے کہا ”ہمارا مسئلہ روٹی ہے سیکس نہیں رہا۔ ایسی فلمیں بھی بنتی ہیں وہاں! یہ تو پسند پر ہے۔“ اس جواب سے وہ یکا یک اداس ہو گئی پھر بڑی تلخی سے بولی ”ہاں ہمارا مسئلہ سیاست ہے۔ دنیا بھر کا سیکس کا کوڑا کتاہوں کی شکل میں ترجمہ ہو جاتا ہے۔ بلو فلموں اور کاہلوئے کی فلموں میں ’ڈب‘ ہو جاتا ہے تاکہ ہمارے جوان اپنی سیاسی بیداری کو زبردستی سیکس میں ڈبو دس۔“

میں اس کے تیز لہجہ اور اداس چہرے سے متاثر ہوئے بنا نہ رہی۔ دو روز پہلے اسی طرح وزارت فرہنگ و ہنر میں نے ایک صاحب سے پوچھا تھا کہ ”آپ لوگوں کے پاس تاریخ کا خزانہ ہے لیکن اس کا کام تو خوب ہوتا ہوگا؟“

”ہاں! ہم لوگ بس حاخا منشی بادشاہوں سے پہلوی سلطنت تک کے تبلیغی اور اشتہاری



سے نہ ہلا۔ پھر کہا گیا۔ افسر کسی بھی مولوی سے بات کرنا چاہتا ہے۔ مولویوں نے خاموشی سے اٹھ کر چلنا شروع کر دیا اور پھر ٹینک اور ٹرکوں نے ان کے پیچھے کھسکنا یا رینگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھ کر پھر مولویوں نے سڑک پر بیٹھنا شروع کر دیا۔ آگے مولوی پیچھے دوسرے معزز لوگ پھر نو جوانوں کا نہ ختم ہونے والا سمندر۔

ستمبر کے ماہ میں تین ہوائی جہاز اسرائیلی فوجیوں اور افسروں سے بھرے مہرباد ہوائی اڈے پر اترے تھے۔ تب میران ژالہ میں خون کی ہولی کھیلی گئی تھی۔ اس کی یاد فوجیوں کے ذہنوں میں محفوظ تھی۔ وہ سمجھ چکے تھے کہ سب مرجائیں گے پر بے گاکوئی نہیں کیا پھر وہ خونِ واقعہ دہرایا جائے گا؟ اس وقت خاموش جمع ٹینک کے سامنے بیٹھا ہوا لگ رہا تھا ایک تصویر ہے جو حقیقت سے دور ہے اتنی عظمت، اتنا شکوہ، اتنا اعتماد! کیا انقلابوں میں ہو سکتا ہے وہ بھی تہمتے انقلابیوں میں! مجبوراً ایک سپاہی نے کہا ”آپ لوگ پانچ منٹ میں گھرواپس جائیں“ لوگ بڑے و تارے کھڑے ہوئے دھیرے دھیرے ٹرک سڑک پر چلنے لگے میں ایک غیر ملکی ضرورتی لیکن صرف تماشائی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ٹینک کے سامنے کھڑی باغی انسانوں کے سمندر میں مل گئی تھی جو تانا شاہی کے خلاف تھا۔ یہ بھول گئی تھی کہ میں ایرانی نہیں ہوں بس محسوس ہوا تھا۔ اس وقت ہٹنا نہیں چاہیے ورنہ ظلم کی فتح ہوگی۔ بہر حال اس رات ایرانی قوم کے صبر، تحمل، ہمت کی میں قایل ہو گئی۔

ایک ہفتہ بعد مشہد میں مارشل لا آٹھ بجے سے لگنے کا اعلان ہوا وہ رات بھی عجیب تھی۔ لوگ دکانیں کھولے بیٹھے تھے۔ پھل کے شربت کی دکان پر ایک لڑکا کام کر رہا تھا۔ میں نے یوں ہی پوچھا ”کیوں؟ دکان کھولے رہو گے؟ ڈر نہیں لگ رہا ہے؟“

”ڈر کبے کا ہے؟“

”سامنے اتنے ٹرک ٹینک کھڑے ہیں؟“

پاس کھڑے ایک بوڑھے قلم فروش نے بہت تلخی سے کہا ”روز مرنے سے تو اچھا ہے ایک دن مرجائیں کم سے کم وہ موت موت تو ہوگی۔“

لڑکا ہنس کر کہنے لگا ”ہن! ویت نامی بھی تو نہیں ڈرے تھے؟“

اس دو ماہ کے قیام میں لوگ کتنے نڈر ہو گئے تھے اور وہ جان کی بازی لگائے ہوئے تھے



تصویریں چھپتے ہیں اور بس کبھی کبھی گلتا ہے کہ ہم لوگ بھی تخت جمشید میں بنی ہوئی پتھر کی صورتوں کے ڈھیر ہیں۔ دھڑکنا خیال کا اور قلم کا استعمال کر سکتے ہیں۔ بس ہاتھوں میں چھاپے لئے بیٹھے اور ایک ہی بات چھاپتے رہتے ہیں۔“ دوسرے صاحب جو شاعر تھے بڑی تلخی سے بولے ”سنسز شپ کا اثر دبا تو ایسا ہے گھروں میں مسودوں کا ڈھیر جمع ہے مگر ہر جگہ پارٹی بازی اور گوئی کا گھیرا گھیرے رہتا ہے یہ کوئی ملک ہے جہاں موت بھی آزادی سے نہیں آ پاتی۔“

ایک کس سی نی ایبصر نے والی کہانی کا بہت تکلیف سے بولی ”ہم تو نہیں مگر ہمارے پوتے نواسے شاید ہماری قربانیوں سے فائدہ اٹھا سکیں گے۔ پنجرہ میں قید طوطے کو دنیا کی کوئی بھی غذا لذیذ نہیں لگتی ہے۔ جانے کب یہ گھٹن ختم ہوگی۔“

مشہد کا تو رنگ ہی نہ لانا تھا۔ اپنے نام کو واقعی وہ ثابت کر کے دکھا رہا تھا کہ وہ شہیدوں کا شہر ہے۔ وہ رات شاید میرے ذہن سے کبھی محو نہ ہوگی جب مشہد یونیورسٹی میں ہزاروں مرد عورتوں نے ساتھ ساتھ نمازیں پڑھی تھیں۔ آج کل روزانہ جماعت نمازیں پڑھی جاتی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ لوگ یکا یک مذہبی ہو گئے ہیں بلکہ یہ خاموش بغاوت کی زبان آریا جہ کے لئے ہے کہ وہ یہ بات سمجھ جائیں کہ سارے ایرانی ایک صف میں کھڑے ایک ہی زبان سے پہلوی سلطنت کے خلاف نعرہ لگا رہے ہیں۔ نماز کے بعد جیل سے آزاد ہونے والے نئے سیاسی قیدی کا لیکچر تھا۔ فلسطینی شعروں کے ترجمے کے بعد جیل میں ہوئے مظالم کی داستان اور لڑتے رہنے کا جوش پیدا کر کے یہ لیکچر ختم ہوا اور پھر لوگوں پر خاموشی سے جلوس کی شکل میں گزرنے لگی۔ معلوم نہیں کیوں چورہے پر کھڑی جیپیں حرکت میں آ گئیں اور مجھے کو تیر بتر کرنے لگیں۔ لوگوں نے پہلے راستہ دیا جب دیکھا فوجی ٹرکس بھی حرکت میں آ گئیں تو وہ بلا راستہ دیئے ٹرک پر چلنے لگے اور آگے جا کر ٹرک پر بیٹھ گئے۔ ٹینک بھی حرکت میں آ گئے۔ آگے جیپ پھر ٹرک اور ان کے بیچ میں دوڑتے ٹینک۔ کچھ عجیب ماحول لگ رہا تھا۔ سائے ۱۵ ہزار کا مجمع ٹرک پر اطمینان سے ٹینکوں کے سامنے بیٹھا تھا۔ گھروں سے گرم روٹیاں بٹنی شروٹ ہو گئیں تھیں۔ لوگوں نے اطمینان سے سگڑ ٹیس جلا لیں بغیر ملکی افسران مشین گنوں کے ساتھ اترے لوگوں سے سپاہی نے کہا آپ لوگ گھر تشریف لے جائیں ورنہ گولیوں کی بوچھاڑ ہوگی۔ کوئی جی بگا



ایسا لگتا تھا کہ بنا آزادی لئے وہ نہیں مانیں گے چاہے ایران کی سرزمین پر ایک بھی ایرانی نہ بچے۔ کسی سے میں نے پوچھا ”معلوم ہے شاہ چلے گئے تو کتنی مصیبت کا سامنا کرو گے۔ ہزاروں مسایل کا سامنا کرنا پڑے گا۔“

بڑی کھلی مسکراہٹ کے ساتھ جواب ملا تھا ”اب بھی کون سی کم مصیبتیں ہیں جو نہیں جھیل رہے ہیں۔ شاہ کی آمریت، امریکا، ساوک، ان تین سے نیٹ کریم ہر دشمن، ہر مسئلے، ہر مصیبت کا سامنا کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔ ہم کو یہ ہے مستقبل میں کیا ہوگا؟ ہم کو کیا کرنا ہے جب آج ہی اتنا اندھیرے میں بے توکل کے لئے سوچنا نادانی ہے۔ ابھی تو ہمارا ایک ہی مقصد ہے وہ ہے شاہ کو ملک سے نکالنا، پھر باقی دیکھا جائے گا۔“

کچھ لوگ اسلامی حکومت سے ڈر رہے ہیں یہ پڑھا لکھا طبقہ نہیں بلکہ ترقی پسند نوجوان ہیں جو یہ سوچتے ہیں کہ اسلامی حکومت کی جگہ ایک اپنی بنائی ہوئی حکومت آئے جو آزادی دے سکے مگر کونسی حکومت آئے یہ خود انہیں نہیں معلوم ہے۔ کچھ لوگ کمیونسٹ حکومت سے ڈر رہے ہیں کہہیں روس آگیا تو کیا ہوگا؟ کہیں آسمان سے گرے کھجوریں اٹکے والی کہاوت نہ ہو جائے۔ ان کا ڈر پٹرول کی وجہ سے ہے وہ کہتے ہیں کہ خدا کرے پٹرول جلد ختم ہو جائے کم سے کم ہم آزادی سے تو رہ سکتے ہیں ورنہ دو بڑی طاقتوں کے ہاتھ کا فٹ بال بن کر رہ جائیں گے۔

اس ڈر کے باوجود دونوں خیالات کے لوگ شاہ کے خلاف ہیں۔ ایک تیسری فکر بھی ہے وہ ہے شاہ کے بعد نہ روس نہ امریکہ بلکہ خالص ایرانی متحدہ حکومت جس میں اسلام کا اپنا مقام ہوگا اور شخصی آزادی اور انسانی حقوق کا برابر سے بٹوارہ ہوگا۔ اسے کسی کا ڈر نہ ہوگا۔ بس انہیں ہر روز ہونے والے نقصان اور شاہ کی ضد پر افسوس ہے۔ روز مشہد میں جتنے لوگ مرتے ہیں شاید ہی کسی اور شہر میں مرتے ہوں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ آٹھویں امام حضرت رضا کے حرم مقدس کے سامنے ٹینک کھڑے رہتے ہیں۔ روز وہاں جلوس نکلتا ہے گولیاں برستی ہیں۔ شاہ آریامہر کا کہنا ہے کہ آٹھویں امام نے انہیں بشارت دی تھی اور ان کے پاس ایک آسمانی قوت ہے جس کی وجہ سے وہ آج تک قاتلانہ حملوں کے باوجود بچتے رہے ہیں۔ تو کیا خدا کا کرم اور آٹھویں امام کا رحم صرف ایک شخص تک محدود ہے؟



وہ دن روگٹے کھڑے کر دینے والا تھا جب ایک جوان بھاگتے ہوئے ٹینک کے نیچے دیوانہ وار ”مرگ بر شاہ“ کہتا ہوا حرم مقدس کے سامنے پس گیا۔ حرم کا کئی میلوں میں پھیلا مقدس میدان کیا صرف ایک شخص کے طنطنے کے لئے ہزاروں بے گناہوں کا خون بہا نا روا سمجھتا ہے۔

ہندوستان آنے سے پہلے دلی خواہش تھی کہ شہیدوں کی قبروں کو دیکھ لوں۔ بہشت زہرا ہزار کا بہت ہی حسین پھولوں اور درختوں سے ڈھکا ہوا قبرستان ہے جس کو دیکھ کر میں نے ایک سیاسی کہانی ”خوشبو کا رنگ“ لکھی تھی تب شاید خیال بھی نہ تھا کہ وہ یہ کہانی حقیقت بن جائے گی۔ شہیدوں کی کچی قبروں سے اٹھتی گرد، کالے کپڑے پہنے روتی ہوئی مائیں، بہنیں، مٹھائی بانٹتے چھوٹے چھوٹے لڑکے لڑکیاں کس کس کو کوئی ڈھارس دے۔ ادھر کسی عورت کی ۱۵ سالہ لڑکی مر گئی ہے پھول قبر پر مارا کر بن کر رہی ہے ادھر پیڑ کے نیچے میٹھی عورت رو رہی ہے ”شاہ حم کو موت آئے میرے ۵ جوان بیٹوں کو کھا گیا“

ایک قیامت تھی جو قبرستان میں برپا تھی۔ سامنے تعزیر کے ساتھ لوگوں نے گوم گھوم کر ماتم کرنا شروع کر دیا۔ چاندی کے ۳۰ بچوں کا بڑا سا چھڑ جس کو گھماتے ہوئے نو جوان سب کچھ جیسے پاگل بنانے کے لئے کافی تھا۔ پورا قبرستان نئی قبروں سے بھر گیا تھا۔ ایسا لگا کہ اگر ایک آنسو بھی ٹپک گیا تو ان معصوم شہیدوں کی بے عزتی ہو جائے گی۔ اس کے بعد شاید دورات میں اس قابلِ ذرہ ہی کہ آنکھ بند کر سکوں۔ ہر بار وہ منظر سامنے آتا تھا غسالوں نے ہڑتال کر دی تھی اور گوئی کھائے لڑکوں کی لاشیں پیڑ کے تنوں کی طرح قبرستان کے غسلخانے کے سامنے پڑی تھیں اور پریشان سے ماں باپ، بہن بھائی ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔

شام کو بچوں کا جلوس نکلتا تھا جس میں ہر بچہ کی مٹی آسمان کی طرف تنی ہوتی تھی۔ چہروں پر غور اور غم کا ایک عجیب رنگ رہتا تھا جیسے سورج نکلنے سے پہلے افق۔

خمینی عریزم بگو      تا خون بریزم

اس معصومانہ اصرار کو سن کر یقین سا ہونے لگتا تھا کہ :-

جس ملک کے بچے خون بہانے پر آمادہ ہوں وہاں آزادی کا سورج نکلے گا ضرور

رات کا یہ آخری پہرہ کسی بھی پوچھٹا سکتی ہے۔



اُمنگوں اور قوتوں میں کمی محسوس ہو تو پھر مردہ نہ ہو جیے !  
اس کمی کی وجہ آپ کے جسم میں تغذیہ کی خرابی ہے اور یہ اتنی بڑی بات نہیں کہ آپ کو  
زندگی کی بہاروں اور خوشیوں سے لطف اندوز ہونے سے روک دے ۔

قوت میں کمی کے پہلے احساس کے ساتھ ہی آپ لخمینہ کا استعمال شروع کر دیجیے ۔  
لخمینہ آپ کے جسم کو طاقت و توانائی اور صحیح تغذیہ  
دینے والے چالیس اہم اجزاء کا مرکب ہے ، جو  
اعصاب کو نئی قوت پہنچاتے ہیں اور  
اعضائے رئیسہ کو تازگی دیتے ہیں ۔



مردوں اور عورتوں کے لیے

لخمینہ -

(بمرد)

جسمانی قوتوں کی بیداری کا نشان





۱۸ ستمبر کو 'جالتے' میں ڈراما  
 'ہیرو کیڈ'! کولڈ روم میں لاگوں کی گینتی -  
 یہ ڈراما ستمبر ۱۹۸۱ تک ہے، اور' کینڈی  
 لائٹ' ہو سکتی ہے، اسکا اچھا لگانا کھینچ ہے!

## رات کی بے بسی

ناصرہ شرما

چیتے، نعرہ لگاتے جسم  
 آنسو گیس سے جھنجھٹاتے دماغ  
 اس گھٹتی رات کی سیاہ چادر میں  
 کام آئے ساتھیوں کی بند آنکھوں کے  
 پیغام سے اُبل رہے ہیں!  
 اور خاموش سڑکیں جاگ رہی ہیں

خاموش سڑکیں، دن بھر کی تھکی ہاری  
 سینوں پٹینکوں کا بوجھ لئے جاگ رہی ہیں  
 موت کوچے کوچے  
 نوجوانوں کی بوسہ گھٹتی  
 شہیدوں کے نام لکھتی  
 گھوم رہی ہے!  
 دن بھر سڑکوں کو روندتے

## قوم در جہاد

ناصرہ شرما

افصل کٹ رہی ہے  
کٹتی جا رہی ہے  
لاشوں کے انبار میں  
کھلیان کا سینہ خالی ہے

خون کے سیلاب کو  
چیرتی ایرانی قوم  
پہاڑ سے ٹکرا کر  
اپنے ہی خون میں نہائی  
تہتی چیخ رہی ہے

تیل کے کنوئیں پر  
گیس کے پکٹے شعلے  
گوشت کے جلنے کا  
ولاپ کر رہے ہیں

آنکھوں کے جلتے جنگل  
جانے کتنی  
بھتی چتاؤں کی  
کہانی کہہ رہے ہیں

## موج

مضیہ احمدی اسکونی بچریک (گوریلا) فدائی خلق تھیں پولیس کی گولی سے شبیدہ ہوئیں  
میں جو بار سردو باریک  
جانتی ہوں سمندر کی موجوں میں  
پہاڑوں جنگلوں اور دروں  
چھوٹی جو باروں کے لئے  
سے بہتی تھی

نہ طول راہ  
نہ تاریک گڈھے

جانتی ہوں ٹھہرا پانی  
موت ہے



میں بیوسنتہ ہوں  
میرا وجود تلاش ہے  
ٹھہرنا موت ہے

نہ رک جانے کا خوف  
مجھے راہ سے پیچھے ہٹا سکا  
کیوں کہ  
میں نہ ختم ہونے والی موجوں

شاملوب۔ ایران کا مشہور شاعر

”کبوتروں کی اڑان منع ہے!“

صنوبر کے درختوں نے گنگنا کر کچھ کہا  
اور —  
اس آواز پر پہرے داروں نے  
تلوار پرندوں کے گردن پر رکھی!

گھٹن

چاند دیکھنے  
عقیق، سبزی و آئینہ کے ساتھ  
چھت پر گیا  
ٹھنڈی ہنسیا آسمان پر ابھری!

س م = دس سال کی ایرانی شاعرہ جو ابھی صرف چوتھے کلاس کی طالبہ ہے

پرندے اڑ رہے ہیں

لباس  
لباس پہنو، برسات کا موسم ہے  
وہ گھوڑا!  
وہ گھوڑا!

سرخ بادل

آج بادلوں نے سرخ کپڑے پہنے ہیں  
آج سورج جل رہا ہے، تپ رہا ہے  
ہاں آگ اُگل رہا ہے  
اور

ہر گز بارش میں نہیں ٹھہرے گا

لباس پہنو!

کیونکہ

سخت دن میرے تمہارے اور دوسروں کے

انتظار میں ہے

موت کا لباس پہنو

ہاں۔ ہاں۔ پہنو!

دیکھو یہ آدمی سخت جان

کیسے اس بارش میں گزر رہا ہے؟

قوی بنو!

ٹھیک اس مرد کی طرح!

خواہش

زمانہ بدل گیا ہے

زندگی بدل گئی ہے

ماضی گزر چکا ہے

لیکن وہ مرد جس نے اپنا نام مسخرہ رکھ چھوڑا ہے

بدلا نہیں ہے

جانتے ہو کیوں؟

کیونکہ ہزاروں انسانوں کو

اپنی خواہش پر قربان کر چکا ہے

قیدی

گھومو، گھومو!

مجھے گھومنا اچھا لگتا ہے

بڑھو، بڑھو!

مجھے بڑھنا اچھا لگتا ہے

ٹھیک اسی طرح سے وہ گانا

جو کوئی گارہا ہے

”قیدیوں کو آزاد کرو!“

۴ = دوست :- صرف ایک سیاسی

خنجر تانہ

پانی پر

آگ پر

تاکہ روح ”جلجتا“ تک

حیرت زدہ رہ جائے!

جلجتا تک

درد!

درد!

خون میں ڈوبا درد!



بچو ہم نے بہار نہیں دیکھی

بچو! بہار کہاں ہے؟

دوڑو، ڈھونڈو!

دوڑو کوہ قاف تک

ڈھونڈو سورج کے ڈھلنے تک!

بچو! ہم نے بہار نہیں دیکھی

نہ پھول

نہ ہریالی

نہ شفاف پانی ہی

ہم اے ہاتھوں کچھ انجام نہ پایا!

بچو! ہم کہیں رکے نہ تھے

شب و روز دوڑے تھے

مگر روشنی اور ہریالی حاصل نہ کر کے

ہم سب پیاسے تھے

ہم سب بھوکے تھے

ہم نے بہار نہیں دیکھی

بچو!

ہم نے

بہار نہیں دیکھی!

نفرت کا سیلاب

خلق سے

استقام کے کنوئیں میں

اگل دو

اے خالی بندھے ہاتھ!

خنجر بنا!

خنجر اٹھا!

## دعوت

اے بے قرار!

اے تم دیدہ!

”انا الحق“ کی اذان کو

خوف کی گلیوں میں بلند کرو

کہا

جلجتا تمہارے پروں کے نیچے

یہاں

بیسگے لالہ کے پھولوں تک

”گوارا“ کی آنکھوں سے

دوسرا ”ویت نام“ ہے

# ایران کے مجاہدین کو سلام

## غزل ایرانی طلباء کے نام

خون ناحق سے ہوا رنگیں گلستانِ عجم  
دل کی ٹھنڈک روح کی گرمی، نگاہوں کا سفر  
آندھیوں کے زمرے، بنے تاب طوفانوں کی گیت  
نوجوان سینوں پر زخموں کے سنہری آفتاب  
سعدی و فردوسی و حافظ کی آتی ہے صدا  
جبر کر سکتا ہے کیوں کر عزم و ہمت کو اسیر  
خرمن ظلم و ستم کا آخری لمحہ ہے یہ  
صاحبِ سرمایہ ہوں گے اب تہی دستانِ شوق  
سرد جن سینوں میں ہے احساسِ انسانی کی آگ  
مٹ چکا ہے فرق سلطان و گدا، میر و فقیر  
اے گلِ خونیں جگر چاک گرِ سیاہِ نمِ نگر  
چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ عجم

سردار جعفری



## اُڑتے ترچھے آئینے

### علی گڑھ سے چک منگلورتک

علی گڑھ سے صد آئی کر زمین وطن اب بھی خون کی پیاسی ہے۔

چک منگلور سے آواز آئی کہ اہل وطن کو جبر ہی غریزہ ہے۔

خوابوں کے کتنے آئینہ خانے چمکنا پور ہوئے۔ ملک نے غریبی دور کرنے کا خواب ۱۹۶۱ء میں دیکھا غریبی اور بڑھی غریب مٹ گئے۔ ۱۹۶۴ء میں ملک نے جبر و تشدد، نس بندی سے لیکر زبان بندی تک سب جور و ظلم سے نجات پانے کا خواب دیکھا مگر اس خواب کی بھیانک تعبیر تھی علی گڑھ! اور اس کے بعد چک منگلور! کیا امید کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانا ہی مناسب ہے۔ کیا اگر کوئی دامن تھا تھا ہے تو کیا قاتلوں کا وہی دامن ہمارے نصیب میں ہے جو ایم جی کے شہیدوں کے خون سے رنگین ہے۔ کیا ہمارے مقدس ایک خندق اور ایک گہری اور اندھی گھاٹی کے درمیان سفر کرنا ہی لکھا ہے۔

کیا ہم مانیں کہ ہمارا مستقبل مسدود ہے آنے والی صبح اندھیری ہے اور ہر راستہ مقتل کی طرف جاتا ہے جہاں سروں کی بارش ہوتی ہے اور زنجیروں کے پھول کھلتے ہیں اگر کوئی مسیحا ہے تو قاتل! ملک کے دانش وروں کے لئے خاص طور پر سانی اقلیتوں والے ادیب کے لئے بڑے بھیانک سوال ہیں! کیا واقعی ان کے سامنے صرف ایم جی اور آریس ایس ہی کے درمیان انتخاب ہے۔

یہ وہ منزل ہے جہاں سیاست سے کئی بنیادی سوال پوچھے بغیر آگے نہیں بڑھا جاسکتا۔

سیاسی پارٹی کسی رنگ کسی جھنڈے اور کسی نعرے کی کیوں نہ ہو محض سیاست کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی اسے اپنے دور کے بنیادی تہذیبی سوالوں کو بھی حل کرنا ہوگا۔ اگر سیاست میں طبقات کی اہمیت ہے اور جمہوری اقدار محنت کش طبقے کے ہاتھوں پر وان چڑھنا ہیں تو اس طبقے کو اور اس سے اپنا اثر استوار رکھنے والی

پارٹیوں کو اپنا متبادل نظام اقدار بنانا ہوگا اور اپنا تصور تہذیب و تاریخ واضح کرنا ہوگا۔

سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ قوم سے ہماری کیا مراد ہے؟ قومی کلچر اور قومی تاریخ کیلئے؟ کیا اکثریت کی تہذیب قومی تہذیب کہی جائے گی اور کیا یہ اکثریت محض مذہبی عقیدے کی بنیاد پر طے کی جائے گی اگر ایسا نہیں ہے تو زبان ہو یا کلچر سب کی بنیاد کسی ایک مذہبی گروہ پر رکھنے کے بجائے اس محنت کش طبقے پر رکھنی ہوگی جو مختلف مذہب، مختلف علاقے اور مختلف جاتوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی تہذیب کی نوعیت مرکزیت اور جبر پر نہیں رہنا چاہی اور آزاد خیالی اور اشتراک محنت پر قائم ہے۔ اس اعتبار سے ہندوستان کی ترقی کی راہ میں غلط قسم کی قوم پرستی سب سے بڑی رکاوٹ ہے جو سچے اتحاد کو روکتی ہے اور جبر کو جنم دیتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ قومی اتحاد کن بنیادوں پر قائم ہوگا۔ جبر سے یا مرضی اور خوش دلی سے۔ جبر بھی کئی طرح کا ہوتا ہے ایک جبر قانون اور حکومت کہے دوسرا اکثریتی فرقے کی رائے عامہ کا۔ لیکن جبر خواہ کسی طرح کا کیوں نہ ہو خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک یہ اصول طے نہ ہوئے کہ ہندوستانی قومیت ابھی زیر تشکیل ہے اور اس کی بنیاد ایک قوم ایک ملک اور ایک مذہب پر نہیں کسی ایک علاقے کی تہذیب پر نہیں بلکہ مختلف قومیتوں مختلف مذاہب، مختلف علاقائی تہذیبوں کے باہمی اختلاط اور باہمی اتحاد پر قائم ہے اور یہ اتحاد رضا کارانہ ہے اور یہ رضا کارانہ اتحاد استحصائی قومیتوں اور ان کی پارٹیاں قائم نہیں کر سکتیں بلکہ صرف محنت کش طبقوں کی بالادستی ہی میں قائم ہو سکتا ہے۔

یہ درست ہے کہ جتنا حکومت ابھی تک اقلیتوں کا اعتماد جیتنے میں کامیاب نہیں ہوئی بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اسے اس اعتماد کے حاصل کرنے کی زیادہ فکر بھی نہیں ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس کی بنا پر اقلیتوں کا اپنے سابقہ قاتلوں سے ہاتھ ملانا اس سے بھی زیادہ خطرناک ہوگا۔ یادداشت دھوکا دے سکتی ہے لیکن یہ کون بھولا ہوگا کہ جس فرقہ پرستی کی آج اتنی دُہائی دی جا رہی ہے اس کو فروغ پہلے تیس برس میں اسی پارٹی کی حکومت میں ملا تھا جو آج سب سے زیادہ واویلا مچا رہی ہے۔

اردو کا قتل عام ہوا تو اسی پارٹی کی حکومت کے دوران اور فرقہ پرست فسادات کا لاشعار بھی سلسلہ شروع ہوا تو اسی پارٹی کی نگرانی میں۔ جہاں دانا دشمنوں سے ہوشیار رہنا ضروری ہے وہاں اس سے کہیں زیادہ نادان دوستوں سے بھی باخبر رہنا واجب ہے۔



# غزلیں

معین احسن جذبی

اُدا سیوں کے سوا دل کی زندگی کیا ہے  
 کسے بتائیے خوابوں کی برہمی کیا ہے  
 بھی چین سے جو گئے چین سے خود پوچھے  
 صبا مزاج چین ہم سے پوچھتی کیا ہے  
 یہ تیر گئی مسلسل ہزار بار قیوں  
 مگر یہ دُور چراغوں کی روشنی کیا ہے  
 یہ اہل دل کا اُڑاتے ہیں میرے غم کا مذاق  
 یہ بے حسی جو نہیں ہے تو بے حسی کیا ہے  
 نہ پوچھ ہم سے جو کارِ ثواب میں ہے مزہ  
 یہ پوچھ مجھ سے گناہوں میں دکھتی کیا ہے  
 مشامِ جاں نہ معطر ہو جس سے وہ گل کیا  
 جو نشہ لا نہ سکے وہ شراب ہی کیا ہے  
 نظر سے دور ہے جذبی سوا درِ منزل تک  
 نہ جانے ذوقِ طلب میں مر بھی کیا ہے

اے غیرتِ غم! آنکھ مری نم تو نہیں ہے!!  
 کوئی دلِ خوں گشتہ کا محرم تو نہیں ہے  
 رستے ہوئے زخموں کا ہو کچھ اور مُداوا  
 یہ حرفِ تسلی کوئی مرہم تو نہیں ہے  
 جلتا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیِ دہر  
 اک شمع کی لَو آج بھی مدہم تو نہیں ہے  
 خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ بچاں  
 یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے  
 اُس ہزم میں سب کچھ ہے مگر اے دلِ پُرشوق  
 تیری سی طلب، تیرا سا عالم تو نہیں ہے  
 کچھ وہ بھی ہیں چپ چاپ، کچھ میں بھی ہوں خاموش  
 درپردہ کوئی رنخش باہم تو نہیں ہے



## کلکتہ سے ناری رپورٹ

”عصری ادب“ کا اجرا جنوری ۱۹۷۰ء کے بزم ہم خیالوں کے اجلاس کے بعد ہوا تھا۔ اس بار بزم ہم خیالوں کا اجلاس ۱۴۔۱۸۔۱۹ جولائی ۱۹۷۸ء کو کلکتہ میں ہوا۔ شرکا میں ڈاکٹر قمر رئیس، شہاب جعفری، ڈاکٹر شین اختر، جوگندر پال، اسلم پرویز، شاہد احمد شعیب، یعقوب راہی، علی جاوید، ہنری کے مشہور افسانہ نگار اسرائیل کے علاوہ بعض مقامی ادیبوں اور صحافیوں نے بھی شرکت کی جن میں روزنامہ آزاد ہند، کلکتہ کے مدیر احمد سعید بیج آبادی اور سید الابراہمی شامل تھے۔ مقصد اس اجتماع کا یہ تھا کہ دہلی، بمبئی، گویا، رانچی سے آنے والے اردو کے ادیب بنگال کی نئی صورت حال کے سیاق و سباق میں نئی عصری حیثیت پر تبادلہ خیالات کر سکیں۔

جلسے کی ابتدا پروفیسر محمد حسن کی تقریر سے ہوئی جس میں انھوں نے مختصر بزم ہم خیالوں کے مقاصد پر روشنی ڈالی، ادب اور اس کے سماجی رشتوں کا ذکر کیا اور کہا کہ بزم ہم خیالوں، گوادیموں کی تنظیم ہے مگر اس سے تعلق رکھنے والے ادیب اپنے ارد گرد کے حالات سے نہ صرف باخبر رہنا چاہتے ہیں بلکہ سماجی تبدیلی کی زد میں آنے والے شعور اور احساس، رویے اور نظریوں کا بھی برابر جائزہ لیتے رہنا چاہتے ہیں۔ آج کے حالات میں ہندوستانی ادیب اور بالخصوص اردو ادیب کے لئے براہِ خلوص اور بصیرت کے ساتھ اپنے مسائل کو پہچاننا اور بدلتی ہوئی سچائیوں کے مطابق اپنا موقف طے کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا کلیدی مقالہ پیش کیا جو شریک اشاعت ہے۔

مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر قمر رئیس نے کیا انھوں نے کہا کہ جدید ادب میں دورِ نوج بہت نمایاں

ہیں ایک طرف احتجاجی آہنگ ہے جسے کسی حد تک مبارک قرار دیا جاسکتا ہے لیکن دوسری طرف عقل دشمنی اور سائنس مخالف رویہ ہے، قومیات اور ظلمت پرستانہ تصورات سے صرف سائنسی فکری نجات دلا سکتی ہے اور اس اعتبار سے سائنس اور تکنالوجی لعنت نہیں برکت ہیں یہ ضرور ہے کہ بورژوا عناصر کے ہاتھوں میں آجلے کی بنا پر ان کی برکات عام نہیں ہو سکی ہیں۔ فکری اور فنی طور پر ہمارا سماج ان کی برکتوں سے محروم ہے اور محض ان کی لعنتوں ہی کا ذکر کیا جا رہا ہے صنعت کی طرف بیزاری کا رویہ اور شہری زندگی سے نفرت کا رویہ سبھی اسی عقل دشمن اور سائنسی مخالف رجحان کا حصہ ہے جو فطرت کی طرف واپسی کے تصور میں جھکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ جدید ادب کا یہ رجحان نہ جہاد ہے نہ صحت مند اور اس سے ادب میں ایک مریضانہ بے تعلقی کے نشوونما میں مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر شہین اختر نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ ہمارا ادب اندھی وطن پرستی اور اہل قنار کی بے جا ہم نوائی سے آزاد جہیں ہو سکا۔ برطانیہ، فرانس اور امریکا تک میں غیر مارکسی ادیبوں تک نے لبرل ازم کی روایت کو اپنایا اور خود اپنی حکومتوں کی جارحانہ کارروائیوں کی مخالفت کی مگر ہمارے ملک میں لبرل ازم بھی صحیح معنوں میں پروان نہیں چڑھ سکا۔ انھوں نے کہا کہ مسئلہ اندھے شاؤن ازم اور ”بھوجا“ وطن پرستی“ سے آزاد ہونے کا ہے۔ اردو کے بارے میں رویہ ہمارے ملک کی تحریکوں کے لئے جمہوریت نوازی کے لئے امتحان ہے خود ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں بھی اس مسئلے پر الجھاؤ موجود ہے وہ اس کی یہ ہے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیاد ٹھوس مارکسی بنیادوں پر نہیں رکھی گئی، عوام سے ہمارا رشتہ استوار نہیں ہوا، محنت کشوں سے ہمارا تعلق بڑی حد تک جذباتی تھا اور نعرہ بازی پر مبنی تھا۔ جدید ادب بھی کوئی نیا فارم پیدا نہیں کر سکا ہے برسرِ اقتدار طبقے کا ادب اس کے استحصال کا ایک حصہ بن گیا ہے اور آج ایک طرف فحاشی اور دوسری طرف مریضانہ ادب کے انبار میں اس صحت مند ادب کی آواز دہتی جا رہی ہے جس کی بنیاد محنت کش عوام سے گہرے اور پُر خلوص تعلق اور حقیقی تجربے پر ہے۔

اردو کے منفرد افسانہ نگار جو گنرہ پال نے فارم کے مسئلے کو نئے انداز میں پیش کیا انھوں نے کہا کہ فارم کا مسئلہ بھی شعوری تجربے کی طرح ادب کے لئے کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتا ادب تو خود زندگی کی طرح ہوجاتا ہے ادب کو موجود فرض کر کے چلنا ہوگا۔ ادب میں شعوری تجربے کی گنجائش نہیں کیونکہ کوئی ادیب جان بوجہ کسی خاص تجربے سے گزرنے کے لئے صرف اس لئے اپنے کو آمادہ نہیں کرتا کہ اسے



ادب میں ڈھانے گا۔ ہر تجربہ اپنی فارم لے کر آتا ہے اور ادب کا فرض یہ ہے کہ اس مرکب کو بغیر تجربے کے جہاں تک ممکن ہو جوں کا توں پیش کرے۔ ادب کو نہایت پرستی کا آلہ کار سمجھ لیا گیا ہے مگر جو لوگ صرف شکل پر اصرار کرتے ہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ہمارے چہروں میں ہماری روح ہے اور ہر چہرے میں نظر اہم ہے اور اسی نظر سے ہم ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں۔

انہوں نے کہا ادب میں محض سائنس اور سائنسی بصیرت پر زور دینا کافی نہیں دراصل ہمارے ادب کو ایک مذکورہ صفت، رویے کی ضرورت ہے۔ یہ رویہ سائنسی شعور ہی سے حاصل ہوگا۔ یہ فیصلہ کر لینا صحیح نہیں کہ سائنسی رویہ ہی اصل چیز ہے۔ دراصل شرکت اہم ہے اگر سائنس ہمارا ایمان نہیں اگر اس میں میری شرکت نہیں وہ میری واردات نہیں بن سکتا کیونکہ جب تک وہ بے بس نہ کرے اس وقت تک ادب نہیں بن سکتا۔ احساس اور منطق کا امتزاج ہی جاودا ادب پیدا کر سکتا ہے اس لحاظ سے احساس اور ایک دوسرے کے احساس میں شرکت نہایت اہم ہے۔ ہم ایک دوسرے سے کٹتے جا رہے ہیں ادب کی بنیاد رکھ بانٹنے پر قایم ہے دکھ بانٹے بغیر کوئی فن کار نہیں بن سکتا۔

سماجی تبدیلی میں ادب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ادب دور بدو زندگی میں تہذیبیں لاتا ہے روز بروز تبدیلیاں نہیں لاتا۔ ہر دور میں سچائیوں کا سیاق و سباق بدلتا رہتا ہے گو سچائیاں ازلی بھی ہو سکتی ہیں ہمارے فن کار اور نقاد نئے سیاق و سباق سے جڑ نہیں پارے ہیں۔

ڈاکٹر شاہد احمد شعیب نے کہا کہ بحث کو دو حصوں میں تقسیم کرنا چاہیے۔ ادب میں کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ انہوں نے کہا کہ بعض حلقوں نے ترقی پسند نظریات کو خطرناک سمجھ کر ادب کو DE-IDEALOGISE کرنے کی کوشش کی ہے اور اس قسم کی کوششیں محض ادب تک محدود نہیں رہیں وسائل اظہار کے سبھی شعبوں کی مدد سے سائنس اور ترقی پسند نظریات کے رویے جادو ہونے یا فوق فطری عناصر کے حق میں فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی جن میں EXORCIST اور جادو ٹونا، جیسی فلمیں بھی شامل ہیں اس قسم کے عقاید و تصورات پر مستقل سلسلہ مضامین مقبول رسالوں اور روزناموں میں ہمہ کے طور پر خاص مدت کے دوران شائع کرائے گئے ہیں جن سے گہری منصوبہ بندی کا شبہ ہوتا ہے۔

راچی کے اسلم پرویز نے کہا کہ دراصل وطن دوستی کا تصور غیر واضح ہے اور اسے شاذ و ندرت کی

صرتک لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے جس کے پردے میں ادیب اپنی حکومتوں کے ہم نوا ہو جاتے ہیں اور ان کی پالیسیوں کی حمایت کرنے لگتے ہیں جب آزادانہ طور پر یہ ادیب دوسرے ملکوں کے ادیبوں سے ملتے ہیں تو اکثر دوستی اور مساوات کا ذکر کرتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے 'قوی' اور 'نہی' چہروں پر مصلحت کی نقاب ہوتی ہے۔

جو گنڈرپال نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے پھر یاد دلایا کہ اگر ادب تخلیقی واردات ہے تو ادیب کی کامیابی اس میں مضمر ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے تخلیقی تجربے میں شریک کر لے اور اپنے پڑھنے والوں کو اپنی ذات اور تجربے کے دائرے سے باہر کی چیزیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو محض معرب کرنے کے لئے مہمل لکھتے ہیں دوسری طرف وہ مادہ لوح لوگ ہیں جو صلاحیت محض سے قارئین کی بنیادی ذہانت کی توہین کرتے ہیں جب تک تخلیق میں ہلکی سی دھند شامل نہ ہو وہ اپنے منصب کو پورا نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر شین اختر نے کہا کہ تجربہ شعوری ہوتا ہے اور اسے محض لاشعوری عمل قرار دینا مناسب نہیں۔ بمبئی کے یعقوب راہی نے کہا کہ اس پوری بحث کے دوران بائیں بازو کے ادیب کی تعریف نہیں کی گئی۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیادی کمزوری ادبی فیمین کی کمزوری اور اس کو بے نقاب کرنا ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کی سمجھوتہ بازی سے بائیں بازو کو نقصان پہنچا ہے اس لئے اس انجمن کی نئی تنظیم مناسب نہیں۔

انھوں نے کہا کہ بائیں بازو کے ادیب کے لئے بائیں بازو کی تحریک سے عملی طور پر کسی نہ کسی طرح بڑھنا ضروری ہے۔ اس عملی شرکت کے بغیر عوام سے ہمارا رشتہ مضبوط نہیں ہو سکتا اور تجربے میں توانائی اور تابناکی نہیں آ سکتی۔ سردار جعفری کو انھوں نے مصلحت پسندی کی مثال قرار دیا۔ اردو کے ساتھ ناانصافی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اسے مسلمانوں کے مسائل کے ساتھ گڑبگڑ کر دیا گیا ہے اور اسے تعلیم اور معیشت دونوں سے الگ کر دیا گیا ہے۔

شہاب جعفری نے کہا کہ ادیب اپنے دور کے حالات اور اپنے زمانے کے علوم اور اکائیوں سے جڑا ہوا ہے ان میں سیاست بھی شامل ہے اور کوئی ادیب ان سے بے خبر نہیں رہ سکتا اس کے لئے شرکت INVOLVEMENT ضروری ہے وابستگی COMMITMENT ہلکا لفظ ہے۔ فنی اور فکری



دونوں آگاہیاں فن کاری شخصیت میں مل کر ایک ہو جانی چاہئیں۔ اگر ہم معنی سے لفظ کو کاٹ کر الگ کر دیں تو ہم کرب بازی کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ ہنیت پرستی جدیدیت کے غلط عناصر نے غلاظت کی طرح پھیلانی ہے اسی طرح اگر ہم فن سے غافل ہو جائیں تو ادب کے دائرے ہی سے خارج ہو جاتے ہیں۔ کلکتے کے احمد سعید ملیح آبادی نے قومی کردار کے مسئلہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور ضمیر کی آزادی کو اسی کا لازمی حصہ قرار دیا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کی طرف رویہ جمہوریت کی پہچان ہے۔ بنگال میں اردو کے مسئلے پر بھی بزم ہم خیالوں کے جلسے میں توجہ کرنی چاہیئے۔

آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ اردو دشمنی کا مسئلہ ہو یا سمجھوتے بازی کا صرف افراد پر ذاتی حملے کرنا مناسب نہیں بلکہ ان رویوں کی بنیاد کو سمجھنا چاہیئے۔ یہ دونوں رجحان ۱۹۲۸ء ہی سے شروع ہوتے ہیں۔ جب کلچر کے مسئلے پر ڈاکٹر رام بلاس شرما کی سرکردگی میں کمیشن مقرر کیا گیا تھا اور اس کمیشن نے رمضان 'قوم پرستی' کا رویہ اپنا کر اردو کے خلاف فیصلہ دیا۔ اس مسئلے پر رام بلاس شرما کے علاوہ خودیش پال راجل سانکر تائن اور ہنس راج رہبر کے ذہن صاف نہ تھے اور آج بھی ترقی پسند مصنفین ہی میں نہیں بعض اشترکی پارٹیوں میں اور بالخصوص سی پی آئی میں یہ ذہنی تحفظات قائم ہیں اور اردو کو دوسری زبان بنانے کے سلسلے میں بھی بات واضح نہیں ہے۔ بنگال میں سی پی ایم کی نئی حکومت سے یہ توقعات کی جاتی ہیں کہ وہ اقلیتوں کی طرف واضح پالیسی کے مطابق اردو کو بنگال میں ثانوی سرکاری زبان کا درجہ دے گی۔ محنت کشوں کی سیاسی تنظیموں نے کلچر کے بارے میں کوئی متبادل نظام اقدار اور کوئی متبادل نظریہ تاریخ پیش نہیں کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقتصادی معاملات پر ان پارٹیوں کے ساتھ مل کر لڑنے والے لوگ بھی تہذیب اور تاریخ کے اسی نظریے کے پابند رہے جو استحصالی طبقے نے رائج کر رکھا ہے۔ جب انقلابی لہر کمزور پڑی تو ہمارے ادب بھی اسی سمجھوتے بازی کا شکار ہو گئے۔ ۱۹۶۲ء کی ہندو چین جنگ اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۹ء کی ہند پاکستان جنگوں میں ہمارے ترقی پسند ادب بھی سرمایہ داری حکومت کی جنگ کو قومی جنگ قرار دے کر نظمیں اور افسانے لکھ رہے تھے۔ سردار جعفری بے شک ان میں پیش پیش تھے مگر وہ ایک رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ساحر، جاں نثار، کرشن چندر سبھی اس غلط رجحان کے شکار تھے۔ انھوں نے کہا کہ تہذیبی امور میں ایک متبادل نظام اقدار فراہم کرنے کی سخت ضرورت ہے کہ محنت کش طبقے ہم نوا استحصالی طبقوں کی تہذیبی اقدار سے محفوظ رہ سکیں۔

دوسرے اجلاس میں بھی ادیبوں میں دیانت اور جرأت مندانہ احساس و اظہار کو برقرار رکھنے کا مسئلہ زیر بحث رہا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے پہلے اجلاس کے مباحث کا خلاصہ پیش کیا۔ علی جاوید نے ترقی پسند ادب کے میلانات کا جائزہ لیا اور ڈاکٹر ششین اختر نے بحث کا آغاز کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہمارے دور کی بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ خود پرستاری میں *ECONOMISM* پیدا ہوتا جا رہا ہے اور محنت کش طبقوں میں بھی لڑائی سیاسی اور نظریاتی سطحوں تک نہیں پہنچ پاتی محض چھوٹی چھوٹی مالی منفعتوں تک محدود رہتی ہے یہ محض اتفاق نہیں کہ فرقہ وارانہ فسادات بڑے صنعتی مراکز میں ہوئے ہیں یہاں محنت کش طبقہ کو غیر فرقہ وارانہ جمہوری اقدار کا محافظ ہونا چاہیئے تھا۔

دوسرا مسئلہ اقدار کے بحران کا ہے جس کی بنا پر *CRISIS OF FAITH* پیدا ہوا ہے۔ بائین بازو کی تحریکوں نے جو غلطیاں کی ہیں ان کی بنا پر ان پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے اسی کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی اشتراکی تحریکوں میں نظریاتی اختلافات کی وجہ سے ذہنی انتشار پیدا ہوا جس کے نتیجے کے طور پر بعض ادیب مذہب اور روحانیت کا سہارا لینے لگے، بعض بے یقینی ذہنی انارکی اور یابوسی کا شکار ہوئے۔ وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ ہمارے ادیب کا رشتہ اکثر شہروں کے متوسط طبقوں سے رہا ہے وہ وسیع تر عوام سے جڑے ہوئے نہیں ہیں نہ تو وہ اپنے کو دیہات کے نچلے طبقے کے کسانوں سے ہم آہنگ کر سکے ہیں نہ شہروں میں کام کرنے والے مزدوروں اور محنت کشوں سے۔

شاہد احمد شعیب نے کہا کہ سماجی تبدیلی سیاسی تبدیلی سے آتی ہے متوسط طبقے کا پھیلاؤ اب اہل اقتدار کے لئے ایک بحران کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے اور خود بورژوا طبقے کو بھی اس صورت حال سے خطرات لاحق ہیں۔ ہمارے ادیب بھی متوسط طبقے کا ایک حصہ ہیں اور ضرورت ہے کہ وہ اس طبقاتی کردار کو پہچان کر اپنی سمت متعین کریں۔

شہاب جعفری نے کہا کہ طبقوں کے اندر متعدد دیوینی اور اندرونی پرتیں ہوتی ہیں ان پرتوں کو بھی پہچاننا چاہیئے۔ آزادی کی جنگ میں سربراہی تجزیہ پسندوں کو مل گئی جس کی رہ نمائی گاندھی جی کر رہے تھے جن کی فکر میں اس قسم کے تجزیہ پسندانہ عناصر موجود تھے اس میلان کے خلاف محنت کش طبقوں نے فکری سطح پر ٹکڑ نہیں دی جن کا نتیجہ یہ ہے کہ متوسط طبقے کے دانش ور کی شخصیت میں یہ نظریاتی عماد گہر کر گیا اس کے گہرے عقیدہ کچھ اور ہے، کلاس روم کا عقیدہ کچھ اور ہے اور سماجی سطح کچھ اور ہے۔ اردو



ادبوں کی علاقائی جڑیں نہیں ہیں وہ اپنے علاقہ کی تہذیب سے جڑے ہوئے نہیں ہیں کیونکہ اردو نے اپنے کل ہند کردار کے پیش نظر مرکزیت پر زیادہ زور دیا۔ ہمارے رشتے دیہات سے بھی پوری طرح جڑے ہوئے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ہمارے رشتے دیہات سے لوث ضرور گئے ہیں لیکن خود دیہات میں بھی بڑی اہم تبدیلیاں آئی ہیں اتر پردیش، پنجاب اور ہریانہ میں بالخصوص مالدار اور استحصالی بڑے کسان طبقے کا ظہور ہوا ہے جس نے اپنا رشتہ محنت کشوں سے نہیں استحصالیوں سے جوڑا ہے متوسط طبقے نے بھی محنت کش تحریکوں کے سست پڑ جانے کی وجہ سے اپنے کو محنت کشوں سے نہیں بلکہ استحصالیوں سے جوڑا اور اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقلیتوں اور اقلیتی زبانوں کی طرف معاندانہ رویہ پیدا ہوا جس کا اظہار فرقہ وارانہ فسادات اور اردو دشمنی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس تذبذب کا اثر اردو ادب پر بھی مرتب ہوا۔

جواد ب اس رویے کا حصہ نہ بن سکے ان کے سامنے چونکہ کوئی واضح اور مثبت راہ نہ تھی۔ اس لئے ان میں سے بعض تنہائی، ظلمت پسندی، مایوسی، بیزاری اور روحانیت کی پناہ گاہ میں چلے گئے اور ادب کے سماجی رشتوں سے ہی انکار کر کے اپنے کو استحصالی مشین کا حصہ بننے سے بچانے کی کوشش میں وہ ایک دوسری شکل میں ان کا آلہ کار بن گئے۔

جو گنڈرپال نے کہا کہ ہمیں تحریر اور شخصیت کے تعلق کو توڑنا نہیں چاہیئے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ مصنف کے پیچھے اس کے گھر تک نہیں جانا چاہیئے کیونکہ مصنف کی نجی شخصیت اس کی ادبی شخصیت سے مختلف ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ گھر ہی تک نہیں بیٹروم تک اس کے پیچھے جانا چاہیئے کہ جب تک مصنف کی شخصیت کی مختلف حیثیتوں میں ہم آہنگی موجود نہ ہو تحریر میں ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکتی۔ فطرت نے بلاوجہ آپ کو انسانی چہرہ نہیں دیا ہے۔

انھوں نے کہا کہ بیزاری اور مایوسی مغرب کی تقلید میں ترقی پذیر سماج میں نامناسب ہے جب تک کوئی تجربہ ذات کا جزو نہ بن جائے اس وقت وہ محض خام مواد بنا رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ میں ذہنی پندار INTELLECTUAL SNOBBISHNESS سے بچنا چاہیئے اور اپنے پڑھنے والوں کی طرف نحوث کا رویہ اختیار کرنے کے بجائے احترام کا رویہ اپنانا چاہیئے اس کے فکری اور فنی دونوں تعلق ہیں۔

اسلم پروین نے کہا کہ نظریوں سے وفاداری فکری CONSISTENCY کی بنیاد پر قائم ہونی چاہیے  
 شناسنی رجنن بٹا چاری نے اردو کے علاقائی کلچر کے رشتوں پر زور دیا انھوں نے کہا کہ بنگال کے اردو  
 ادیبوں نے بنگلہ زبان و ادب میں تہارت حاصل نہیں کی اور بنگالی ادیبوں میں سے کوئی بھی اردو داں  
 نہیں ہے۔ ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ اردو کے ادیب اپنے علاقے کی زبانوں اور ان کی ادبیات  
 پر کبھی عبور حاصل کریں اس سے ان کی شخصیت اور ادب دونوں میں زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہوگی۔  
 ہندی کے افسانہ نگار اسمرا تیل نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ہندوستان میں سماجی اور  
 سیاسی تبدیلیوں کی نوعیت اس اعتبار سے مختلف ہے کہ یہاں جاگیر داری کے خلاف لڑائی سامراج  
 کے خلاف آزادی کے لئے لڑائی کے ساتھ ساتھ لڑی جانی چاہیے تھی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پیداواری رشتوں  
 میں تبدیلی، سیاسی نقشے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نہیں آئی اور یہاں جاگیر داری نظام کو ختم کے بغیر  
 صنعتی انقلاب لانے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجے کے طور پر جاگیر داری اور نیم جاگیر داری عناصر  
 معیشت اور تہذیب دونوں سطحوں پر باقی رہے اور ان سے سمجھوتہ کر لیا گیا۔

یہی دہرا پن محنت کش طبقوں میں بھی آگیا۔ اس کا رشتہ ابھی دیہات سے ہے دوسرا مزدور طبقہ  
 وہ ہے جو متوسط طبقے سے گر کر مزدور بنا ہے اس لئے SEMI MIDDLE CLASS کہا  
 جاسکتا ہے ALIENATION دونوں طرح کا ہوتا ہے ایک کسی چیز کے بہت زیادہ ہو جانے  
 سے دوسرا کسی چیز کے نہ ہونے سے۔ یہ دوسرا اجنبیت کا احساس مزدور طبقے کو لڑنے کا حوصلہ دیتا ہے۔  
 انھوں نے کہا کہ ہمارا سماج دہرے بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے جاگیر داری بندھن ختم نہیں ہوئے  
 اور صنعتی نظام کے لئے بندھن اوپر سے عاید کر دیئے گئے اسی لئے بی۔ بی۔ ٹی۔ زندیوے نے کہا تھا کہ  
 ایک ایسے سماج میں جہاں نوے فی صدی لوگوں کو محبت کرنے کا حق بھی نہ ہو وہاں پر یک کہانی لکھنا  
 بھی ترقی پسندی ہے۔

انھوں نے کہا کہ سچائی صرف دیکھی جانے والی سچائی نہیں ہوتی اور صرف اس کی عکاسی ہی  
 حقیقت پسندی نہیں ہے حقیقت وہ پسنا بھی ہے جو ہمارے اندر ہوتا ہے اور اس کے ذریعے نئی  
 حقیقت تشکیل پاتی ہے ان کا اظہار فن بھی ہے اور حقیقت پسندی بھی۔

۱۹ جولائی کو ناکرے کا تیسرے اجلاس کو جناب محمد امین وزیر ٹرانسپورٹ حکومت مغربی بنگال



اور ایڈیٹر ”کسان مزدور“ کلکتہ نے خطاب فرمایا۔ پروفیسر محمد حسن نے ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ محمد امین صاحب اردو کے پرانے صحافی اور بنگال کی عوامی تحریک کے پرانے رہ نما ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مغربی اور مشرقی بنگال میں جمہوری اقدار کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں جھیلی ہیں اور ایم جی سنسی کے دوران اور اس سے قبل فاشی جبر و تشدد کا مقابلہ کیا ہے ان کا تعلق اردو زبان و ادب سے بھی خاصہ گہرا رہا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ محنت کشوں اور کسانوں کی عملی جدوجہد میں بھی شریک رہے ہیں اس لحاظ سے ’بزم ہم خیال‘ کے مذاکرے میں ان کے خیالات سے خاص طور پر استفادہ کیا جاسکتا ہے کیونکہ آج کے ادب کے سامنے عصری حقیقتوں کو پہچاننے کا جو مرحلہ درپیش ہے ان کی تشکیل کی جدوجہد میں صاحب کا بھی اہم مرتبہ ہے۔

جناب محمد امین نے مذاکرے کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ نیم جاگیر داری اور نیم سرمایہ داری کا مشترک نظام ایشیا کے ترقی پذیر ملکوں میں اور خصوصاً ہندوستان میں رائج ہوا ہے یہاں جاگیر داری اور اس کے اقتصادی، تہذیبی اور فکری بنیادوں کو ختم کر کے صنعتی نظام وجود میں نہیں آیا بلکہ صنعتی نظام لانے والوں نے جاگیر داری سے سمجھوتہ کر کے عوام کو جاگیر داری نظام کی صعوبتوں سے آزاد نہ ہونے دینے اور صنعتی نظام کی صعوبتوں میں مبتلا کرنے کا طریق ایجاد کیا ہے اس کا عکس ہندوستانی سماج کے ہر شعبے میں موجود ہے۔

انھوں نے کہا کہ جس طرح جاگیر دارانہ نظام کے لئے بادشاہت کا طرہ حکومت درست تھا اسی طرح صنعتی نظام کے لئے پارلیمانی جمہوریت کا نظام موزوں ہے لیکن ہمارے ادھ کچرے اور بیوندی نظام میں یہ تضاد پیدا ہوا ہے کہ ایک طرف پارلیمانی جمہوریت ہے جو نا کافی ہے اور دوسری طرف جاگیر داری نظام کے آثار باقی ہیں۔ اس میں یہ بھی ہوتا ہے کہ مغربی بنگال میں کمیونسٹ حکومت قائم ہوتی ہے اور اس میں شریک ہونے والے انقلابی اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر پاتے اور محنت کش طبقوں کو پوری طرح فائدہ نہیں پہنچا پاتے۔

اس صورت حال کو بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کے اختلافات نے اور بھی الجھا دیا ہے ہم کسی ایک کمیونسٹ ملک کے پیرو نہیں لیکن ہم روس اور چین دونوں کو کمیونسٹ ملک ضرور مانتے ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ ہمیں اپنا راستہ خود ڈھونڈنا ہے۔

بنگال میں سیاسی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ یہاں پٹھانوں کی حکومت ۳۳ سال اور مغلوں کا راج تین سو سال رہا، برطانوی دور ۱۹۰ سال رہا مگر کانگریس کا راج تیس سال بعد ختم ہو گیا اور یہ خاتمہ محض غیر معمولی جبر کی وجہ سے ہوا۔ جتنا حکومت دراصل اس راج کے مقابلے میں بنیادی تبدیلی کی حیثیت نہیں رکھتی۔ آج دراصل پورے ہندوستان میں مختلف پارٹیوں کی حکومت ہے جب کہ تیس سال ملک میں صرف ایک ہی پارٹی کی حکومت رہی ہے۔

اردو کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اردو کی جدوجہد جمہوری اقدار کی لڑائی کا حصہ ہے اور مغربی بنگال کی حکومت سانی اقلیتوں کے مسئلے کو اسی پس منظر میں دیکھتی ہے۔ انھوں نے ’بزمِ ہم خیال‘ کے کلکتہ مذاکرے کے شرکا کا یہ مقدم کیا اور یہ توقع ظاہر کی کہ اس مذاکرے سے ادیبوں اور دانشوروں کا رشتہ جمہوری تحریک سے مضبوط ہوگا۔

اس کے بعد پروفیسر محمد حسن نے ”ادب کی تیسری آواز“ کے عنوان سے موجودہ ادبی صورت حال کا جائزہ لیا۔ انھوں نے کہا کہ ۱۹۶۰ء کے قریب عائلی اور قومی دونوں سطحوں پر نراج اور بے سمت احتجاج کی جو فضا پیدا ہوئی تھی اس میں ۱۹۶۷ء کے قریب ایک تبدیلی آئی۔ جرمنی میں گردپ ۶۷ء کا قیام عمل میں آیا۔ فرانس میں نئے ادیبوں کی آواز میں احتجاج اور انقلاب کا آہنگ گونجا اور خود سارتر نے بھی انقلابی اقدمات میں عملی حصہ لینا پھر سے شروع کیا۔ ہندوستان میں سوکانت بھٹا چاریہ کی آواز اور بھوکی پیر طحی کی تحریکیں ابھریں اور اُت پل دت وغیرہ کے ڈرامے سامنے آئے، تلیگو میں دیگر شاعری جو ہر قسم کے نظریات کی نفی کرتی تھی، انقلابی رنگ و آہنگ سے معمور ہونے لگی اور سری سری کی رہ نمائی میں اسے نیا لہجہ ملا اور نکھلیشور وغیرہ نے سماجی وابستگی کی طرف نئے انداز سے توجہ کی۔ مرہٹی میں بلیک پنٹھ تحریک نے بھی تباہ کن اختیار اختیار کیا گویا یہ سفر نراج سے خواہش انقلاب تک کا سفر تھا۔ اردو میں بھی ۱۹۶۰ء میں جو تحریک جدیدیت کے نام سے ہر قسم کی سماجی ذمہ داری اور نظریاتی وابستگی کی نفی کے طور پر شروع ہوئی تھی ایک نئے قسم کے سماجی آہنگ اور انقلابی لہجے سے دوچار ہوئی۔

یہ ادب کی تیسری آواز تھی جو **ہمارے ترقی پسندوں کے** اس مفاہم نامہ لہجے سے مختلف تھی۔ جو انھوں نے نہرو اور اندرا گاندھی کی حکومتوں سے قائم کر رکھا تھا اور جس کی وجہ سے انقلابی تحریکوں میں ٹھہراؤ پیدا آ گیا تھا اس کا احساس اس قسم کے اشعار میں ملتا ہے۔



خون سر بہہ گیا نیند آئی دیوانوں کو  
بارشِ سنگ سے طوفانِ شر سے پہلے (سردار جعفری)

مقابل صف اعدا کیا جسے آغاز  
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی (فیض)

یا کیفی اعظمی کی نظم 'دائرہ' اور کرشن چندر کے بعض افسانوں میں بھی یہی احساس ابھرتا ہے۔  
اس کے مقابلے میں دوسری آواز ان 'جہیدیوں' کی تھی جو سماجی وابستگی اور نظریاتی کٹ منٹ  
کے منکر تھے، عقل کو رد کرتے تھے، انقلاب کو محض واہمہ اور تبدیلی کو مفروضہ جانتے تھے اور اپنے کو  
محض ہنریت اور اسلوب کے اُلٹ پھیر میں دفن کر کے جمالیات تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔  
ان دونوں آوازوں کے مقابلے میں اخترا ایمان اور اس نئی حسیت کی آواز تھی جو قدیم ترقی پسندی  
کے فارمولے اور خطیباۂ طرزیان دونوں سے الگ تھی مگر سماجی تبدیلی کی خواہش سے آباد تھی 'سبز بیکار'،  
نراج، 'لوگو اے لوگو، جیسی نظموں میں یہ ٹرپ اعلیٰ تر تخلیقی اظہار پاتی ہے۔ 'سبز بے گار' کے مریض  
کی یہ آواز گویا اس شاعری کا بنیادی آہنگ ہے:-

خرابے بستیاں جنگل اجاڑ رہ گزاری  
اسی کی چیخ کو دہرائے جا رہے ہیں ابھی  
کوئی مدد اکر و ظالمو مرے اندر  
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے  
گلو گرفتہ ہے یہ جس دم سے خائف ہے  
ستم رسیدہ مظلوم ہے بچا لو اسے

یہی تیسری آواز جو نئی سماجی وابستگی اور نئی انقلابی آن سے معمور ہے۔ جاں نثار اختر کی نظم 'نیا  
رگ وید' اور 'آخری لمحہ' میں، کیفی اعظمی کی نظم 'سناٹا' میں، نثار فضلی کی نظم 'بیساکھیاں' میں، علی کی  
نثری نظموں میں اور خالق عبداللہ شمیم انور اور افتخار اعظمی، یعقوب راہی کی نظموں میں ابھری۔

غزل میں نیا احساس پرویز شادہی، جاں نثار اختر، حسن نعیم اور خورشید احمد جامی کے ہاں ابھرا

مشاعروں میں پچھلے بیس سال میں عام طور پر انہیں اشعار پر داد ملی ہے جن میں علامتی انداز میں جبر و استبداد کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی مثلاً کلیم عاتجز کا یہ شعر جو آزادی کی پچیسویں سالگرہ کے موقع پر لال قلعے کے مشاعرے میں پڑھا گیا اور جس میں ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات پر خود کلیم عاتجز کے خاندان کے افراد کے قتل عام اور ان کے گھر بار کے تباہ ہونے کی طرف بھی اشارہ ہے:

وہی ہماری تباہی کی عمر بھی ہوگی

ترے شباب کا یہ کون سال ہے پیارے

اسی طرح شمیم کرہانی کے یہ شعر:

سکوت وقت مورخ ہے لکھ لیا اس نے

جو پتھروں نے کہا بے خطا جینوں سے

کام آئے گی یہ دولت کل جشن بہاراں میں

دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانگے

جس دور کا منشا ہو پیاسوں کو دے دینا

پھر تشنہ لبی میری اس دورے کیا مانگے

ناول اور افسانوں میں بھی یہ نیا آہنگ ابھرا۔ جیلانی بانو کے ناول ”ایوان غزل“ کا موضوع

جاگیردارانہ حیدر آبادی سراج میں عورتوں کے کردار کو نکسلی تحریک کی مرگرم کارکن لڑکی کی سطح تک لا کر

پیش کیا گیا ہے اس نئی آگہی کی مثال ہے۔ شین اختر کا ناول نکسلی تحریک ہی پر لکھا گیا۔ افسانے میں بھی

یہ نیا رخ سراج میں راکے افسانے وہ، زن سنگہ کے افسانے ”ایک پرانا گیت“ اور متعدد دوسرے افسانوں

میں اقبال جمید کے ”دو بھگے ہوئے لوگ“، عابد سہیل کے ”سب سے چھوٹا غم“، راز استیاز کے افسانے ”سو بچ

مکھی“ اور سلام بن رزاق کے ”ننگی دو پہر کا سپاہی“ میں نمایاں ہے۔ سمندر پر کاش کے نئے افسانے

”بھوکا“ میں بھی یہی آہنگ ابھرتا نظر آتا ہے۔

یہ نئی آواز EXPOSURE ہے مگر اندھی گلی کا سفر نہیں ہے یہ بورژوا نظام کی بیدردان

عکاسی تو ہے مگر اس کے سامنے صورت حال کی تبدیلی کا مسئلہ ہے نظام کی تبدیلی کا مسئلہ نہیں ہے بڑی

صوتک یہ DISSENT ہے مگر اس کے سامنے کوئی متبادل راستہ نہیں ہے۔ آج کے ہندوستانی



سماج اور ادیب دونوں کے سامنے بنیادی مسئلہ اس متبادل راستے ہی کا ہے جو سیاسیات ہی میں نہیں  
اقتصادیات اور سماجی بصیرت کے تصورات میں صحت مند تبدیلیاں لاسکے۔

جو گند رپال نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ دراصل ہمارا رویہ زندگی میں شرکت سے پیدا ہونا چاہیئے  
ادب کا مطلب دراصل مہاجر زندگی کی آباد کاری ہے اور اس آباد کاری کے لئے ایسے مثبت رویوں کو اپنانا  
بھی ضروری ہے جو وسیع تر زندگی سے زیادہ گہرے انداز میں جوڑتے ہوں۔

ڈاکٹر ظفر اوگا لوی نے کہا کہ احتجاج رویے سے زیرہ رجحان بنتا جا رہا ہے ادیبوں سے کسی  
خاص نظریے یا پارٹی لائن کی توقع نہیں کرنی چاہیئے البتہ عوام سے ادیبوں کا اپنے کو ہم آہنگ اور  
IDENTIFY کرنا ضروری ہے۔

اسلم پرویز نے کہا کہ بزم ہم خیالوں کے سے می نار کا مطالبہ کسی ایک پارٹی یا کسی ایک نظریے  
سے وابستگی کا نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد شعیب احمد نے کہا کہ احتجاج بیمار ذہنیت کا نام ہے انار کی محض احتجاج نہیں ہے۔  
ڈاکٹر شین اختر نے کہا کہ ذات کے بارے میں احتجاج، احتجاج کی سب سے بدنام شکل ہے جب  
تک احتجاج ذات سے آگے بڑھ کر سماج کے دائرے تک نہ پہنچے صحیح معنوں میں احتجاج نہیں کہا جاسکتا۔  
ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ تیسری آواز بھی دراصل ترقی پسندی ہی کی ایک شکل ہے جب تک  
احتجاج کوئی مثبت سماجی تبدیلی کی طرف نہ لے جائے اس وقت تک احتجاج صحیح سمت کی طرف  
رہ نہائی نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر شاہد احمد شعیب نے کہا کہ احتجاج مختلف معینہ فارم کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار ہے  
سماجی تبدیلی کی خواہش اور ارباب اقتدار سے برأت کی کوشش ہے گو وہ صورت حال کی تبدیلی  
کی خواہش سے آگے بڑھ کر پورے نظام کی تبدیلی کی خواہش اور ایک متبادل نظام کی تعمیر کی  
خواہش میں تبدیل نہیں ہو سکی ہے۔

علی جاوید نے کہا کہ احتجاج، انقلاب اور بغاوت کے مفہوم میں فرق کرنا چاہیئے احتجاج  
انقلاب کی محض ابتدا ہے جب کہ بغاوت محض DON QUIXOTE کی جی جنایتیت  
سے بھی پیدا ہو سکتی ہے احتجاج منفی تصور ختم ہوتا ہے اصل مسئلہ منفی اقدار کو مثبت انقلابی شعور میں بدل دینا ہے۔

جناب اسرائیل نے کہا کہ جیت ہے کہ ۱۹۳۶ء کی شاندار ترقی پسند تحریک کے بعد آج ۱۹۷۸ء میں بھی ہم اپنے آپ کو انقلابی نہیں احتجاجی صورت حال سے دوچار پاتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا صحیح تجزیہ نہیں ہو پایا ہے اور اس تحریک کی کمزوریوں سے صحیح نتیجہ نہیں نکالے گئے۔ ”تیسری آواز“ پچھلے کی آواز ہو سکتی ہے۔ انقلابی فکر کے اندرجن - DENIA- IONS کی کوشش کی جاتی ہے ان سے باخبر رہنا ضروری ہے۔

سے می نار کا آخری اجلاس تخلیقی ادب کے لئے وقف تھا جس میں متعدد افسانے اور نظمیں پڑھی گئیں۔ ۲۰ جولائی کو مذاکرے کے مندوبین نے وزیر اعلیٰ شری جیوتی باسو سے ملاقات کی۔ جنہوں نے اردو کے مسئلے پر حکومت مغربی بنگال کے ہمدردانہ رویے کا اطمینان دلایا اور مغربی بنگال میں اردو اکادمی کے قیام کے اعلان کا وعدہ کیا۔

اس طرح ’بزم ہم خیالاں‘ کا سے می نار ایک نئے حوصلے اور اعتماد کے ساتھ قائم ہوا۔ تبادلہ خیالات سے ایک نئی وابستگی اور نئی بصیرت کے نشانات ابھرے۔ کلکتہ ایک نئی امید اور ایک نئے شعور کے مرکز کی طرح مدتوں سبھی مندوبین کے ذہن میں جگمگاتا رہے گا۔

## ”عصری ادب“ کے بارے میںعلانات

- آئندہ عصری ادب، یا قاعدگی سے اپریل، جولائی، اکتوبر اور جنوری میں شائع ہوا کرے گا۔
- ہر شمارے کی قیمت صرف پانچ روپے ہوگی۔
- ہمارے چند خاص نمبر یہ ہوں گے :-

• ہندوستان میں اردو ادب نمبر

• نئی تنقید نمبر

• تیسری آواز، نمبر

ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی



## کلیدی مقالہ

۱۔ فن کار کی حیثیت سے ہماری اولین دل چسپی زندگی کو بھرپور انداز میں اور پوری طرح دیکھنے میں ہے بھرپور طور پر دیکھنے کے لئے ضروری ہے کہ فکر و فن، بیرونی دباؤ سے آزاد ہوں۔ آج کی دنیا میں یہ دباؤ نئے روپ اختیار کرتے ہیں، ایک طرف وسائل انہار میں بڑھتی ہوئی اجارہ داری نے فن کار کے فکر و انہار پر پیرے بٹھادیئے ہیں وہ جو چاہے شاید کچھ تو سکتا ہے لیکن اپنے کھمے کو دوسروں تک پہنچانے کے تقریباً سبھی ذریعے اجارہ داروں کے ہاتھ میں ہیں یا ان پر استحصالی طبقوں کا قبضہ ہے اس کا ایک اثر یہ بھی ہوتا ہے کہ عام کھنے والا بھی اپنے دوسرے ہم وطنوں کی طرح وسائل انہار کے چالاک سے استعمال کئے جانے کی بدولت استحصالی طبقوں کے پروپیگنڈے کا شکار ہو جاتا ہے جو وہ دکھاتے ہیں وہی دیکھتا ہے جو وہ باور کراتے ہیں وہی باور کر لیتا ہے اور اس طرح فن کار سے آزادانہ فکر کی سلامیت چھن جاتی ہے۔

۲۔ دوسری طرف جب معاشی بحران بڑھتا ہے تو اسے وقتی طور پر حل کرنے کے لئے استحصالی طبقہ جبر کا استعمال کرتے ہیں آزادی انہار پر پہرے لگاتے ہیں مخالف خیالات کو بیڑیاں پہناتے ہیں اور ہر قسم کے اختلاف کو بغاوت قرار دے کر کچل ڈالتے ہیں جس کا گھناؤنا مظاہرہ ایک سال پہلے ہنگامی حالات کے نفاذ کے دوران ہم نے اپنے ملک میں دیکھا۔ اس دوران ہم نے یہ بھی دیکھا کہ جہاں احتجاج کیا، اختلاف تک کیا زبانیں بند کر دی گئیں وہاں ایسے شاعر اور ادیب جو فن کو ہر قسم کی سماجی ذمہ داری سے آزاد رکھنے کے دعوے دار تھے حکومت کی قصبہ خوانی کرنے لگے جو ادیبوں کی ہر قسم کی تنظیم کے خلاف تھے وہ ایم جی سی کی حمایت میں نیشنل رائٹرز فورم بنانے لگے جو کل کے باغی تھے آج حکومت کے جبر و تشدد کے حامی بن گئے۔

۳۔ باشعور ادیب جانتے ہیں کہ انہیں اپنے فکر و فن کو شفاف رکھنے کے لئے دونوں قسم کی

زنجیروں سے اپنے کو آزاد رکھنا ہوگا۔ انھیں وسایل اظہار کی اجارہ داری کے خلاف لڑنا ہوگا کیونکہ یہ اجارہ داری استحصالی طبقوں کی اجارہ داری ہے انھیں استحصالی طبقوں کے خیالات اور تصورات کی گرفت سے اپنے کو آزاد کرنے کی مسلسل جدوجہد کرنی ہوگی جو ان پر برابر روایت پرستی، پروپیگنڈے یا سماجی جبر سے ٹھونسے جاتے ہیں انھیں ٹھونسے جانے والے خیالات میں غلط قوم پرستی CHAUVINISM کے تصورات بھی ہیں جو کبھی تاریخ کے نام پر ہمارے سر پر مسلط کئے جاتے ہیں اور کبھی دقیا فوسیت اور احیا پرستی کی شکل میں سامنے آتے ہیں انھیں خیالات میں ایک قوم، ایک مذہب، ایک زبان کا تصور ہی ہے جو خاص طور پر اردو ادیبوں کو لسانی اقلیت کی حیثیت سے نظر انداز کر کے لسانی اور تہذیبی قتل کا سبب بنا ہوا ہے۔

۴۔ پھر شعوری طور پر آزادی تحریر و تقریر اور دیگر جمہوری آزادیوں کی حفاظت کی وہ بنیادی لڑائی لڑنا بھی ہمارے ادیب کا مقدر ہے جو لبرل تصورات کی بنیاد تھیں ہندوستان چونکہ ابھی تک صنعتی ترقی نہیں کر سکا ہے لہذا یہاں ابھی تک لبرل جمہوری اقدار کے لئے لڑائی لگنی ابھی جاری ہے جب کبھی آمریت اور فاشزم نئے نئے روپ بدل کر سامنے آئیں ادیبوں کو ان کو پہچانا اور ان سے اپنے آپ کو بچانا لازمی ہے۔

۵۔ ظاہر ہے کہ فکر و فن کی پاکیزگی کو قائم رکھنے کے یہ سب مورچے ادیب محض اپنے بل بوتے پر قائم نہیں کر سکتا اس پوری جدوجہد میں اسے حمایتیوں کی ضرورت ہے اور یہ حمایتی صرف وہی طبقے ہو سکتے ہیں جو اپنے طور پر استحصال کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور ہوں۔ لہذا بلاشبہ ادیبوں کو فکر و فن کے مخالف، ادبی اور جمالیاتی قدروں کی خاطر محنت کش عوام کی صفوں میں شامل ہونا اور ان سے اپنی تقدیر وابستہ کرنا ضروری ہے کہ وہی وسایل اظہار کے اجارہ داروں سے ٹکراتے ہیں استحصالی نظام اقدار سے اپنے مفاد میں ٹکراتے ہیں اور ہر قسم کی آمریت، فاشزم اور جبر کے مقابل ہوتے ہیں۔ یہ طبقے فکر و فن کو نہ صرف مستحکم روایات فراہم کرتے ہیں بلکہ سماجی تبدیلیوں کا محرک ہونے کے باعث نئی تخلیقی توانائی کا ذخیرہ بھی ہوتے ہیں وہ فکر کو وہ قوت اور فن کو وہ رعنائی فراہم کرنے کا سبب بن سکتے ہیں جو تاریخ ساز ہو۔

۶۔ اردو ادب کے لئے یہ احساس نیا نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ۱۹۳۶ء میں اس اتحاد



کی طرف توجہ دلائی اور نتیجے کے طور پر ایک ایسی شاندار ادبی سرگرمی شروع ہوئی جس نے فکر و فن کو نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس تحریک کا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے ادب کا رشتہ دیگر علوم سے استوار کیا ادب کو عصری آگہی کا جزو اور عصری حسیت کا حصہ قرار دے کر اس کا دائرہ نہایت وسیع کر دیا۔ احیا پرستی اور دقیا نو سیت پر کھلم کھلا وار کر کے لبرل جمہوریت کی بنیادی اقدار کی بنا ڈالی۔ قومی آزادی کی جدوجہد کو اپنا کردار ادب کو سماجی تہذیبی کا محرک اور عکاس بنانے پر زور دیا محنت کش عوام سے اور عالمی آزادی اور سماجی انصاف کے نظام سے اپنا رشتہ استوار کیا لیکن ان سب کے باوجود تیس سال کے اندر اندر اس کی مقبولیت مدہم پڑنے لگی اور اس کے مختلف اسباب بتائے جانے لگے۔

۷۔ بنیادی سبب یہ تھا کہ یہ تحریک متوسط طبقے کی طبقاتی کش مکش کا شکار ہو گئی جو آزادی کے بعد تیزی سے استحصالی طبقے کی طرف ڈھلکنے لگا تھا اور اسی کے نقطہ نظر سے قوم پرستی کے نام پر اپنا رہا تھا دھیرے دھیرے یہ رشتہ مکمل اطاعت میں تبدیل ہوتا گیا اور طبقاتی بنیاد پر سماجی، فکری اور فنی اقدار کا متبادل نظام تلاش کرنے کے بجائے قوم پرستی ہمارے ادیبوں کو استحصالی طاقتوں کے مدد خواہ یا ان کے ہمدرد کے روپ میں ڈھالتی چلی گئی۔ یہ عمل کہیں شعوری تھا کہیں نیم شعوری، کہیں محسوس کہیں غیر محسوس۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے محسوسات جن باتوں کی نفی کر رہے تھے ہم وہی باتیں صرف اس لئے دہرائے جا رہے تھے کہ وہ ہمارے اور استحصالی طاقتوں کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی بنیاد تھیں۔

۸۔ اس مرحلے پر ترقی پسندی وسیع تر سماجی آگہی یا فکری سمت کا نام نہ رہی محض چند موضوعات یا چند تصورات کے دہرانے سے عبارت ہو گئی، تجربات کی دنیا محدود ہوتی گئی کہ متوسط طبقے کے نوجوانوں کے حقیقی تجربات ہمارے مفروضات کی نفی کرتے تھے اور ان تجربات کے علاوہ دیگر تجربات سے ہم دامن کشاں تھے فوری انقلاب کا امکان نہ تھا اور متوسط طبقے کی جذباتیت راہ دکھانے سے عاری تھی نتیجہ یہ ہوا کہ عقل کے آزادانہ استعمال اور تجرباتی فکر کے ذریعے اپنا راستہ آپ ڈھونڈنے کے بجائے ادیب غیر حقیقی مفروضات کا شکار ہو گیا کہ ذہنی طور پر یا تو وہ استحصالی طبقے کی سربراہی قبول کر چکا تھا اور محنت کش طبقوں سے وابستگی اپنا انقلابی رخ ترک کر چکی تھی۔

۹۔ اس دور کے ہر ایک ایسا طبقہ وجود میں آیا جو ہندوستان کے ادھ کچرے صنعتی دور کی تخلیق تھا اس کے تجربات تلخی اور ہینزاری پیدا کر رہے تھے سماجی تبدیلی کی شدید خواہش پیدا کر رہے

تھے۔ اس خواہش کے پس منظر میں اسے یہ آوازیں عجیب سی لگ رہی تھیں خصوصاً اس وقت جب استعمانی طاقتوں کے سبھی ہم زبان ہوں اور سماجی تبدیلی کا کوئی صاف راستہ نظر نہ آتا ہو۔ یہ طبقہ اسی بنا پر تجربے کی اولیت پر زور دینے لگا اور تجربے کو اس نے ہنیت کے معنی میں استعمال کر کے ترسیل ہی سے انکار کرنے کا راستہ نکال لیا۔ اس قسم کا ادب گویا پرانی ترقی پسندی کی مصلحت کوشی سے بے اطمینانی کا اظہار تھا ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس قسم کے بعد ترقی پسندی دور کے ادب میں احتجاج کی لئے بہت اونچی رہی (مثلاً تنلیگو کی دیگر شاعری یا مراٹھی اور بنگالی کی جدید ادبی تحریکیں) مگر اردو میں احتجاج کی لئے بہت کچھ دب سی گئی۔

۱۔ اس مرحلے پر یہ وضاحت لازمی ہے کہ صالح ادب محض چند موضوعات یا چند تصورات تک محدود نہیں رہ سکتا بلکہ اس کی پہچان وسیع تر WORLD VISION آفاقی نظریارویے سے ہوگی۔ بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ فن کار کا موضوع کیا ہے بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ اس کا رویہ کیا ہے اور اس کی تجزیاتی نظر کیسی ہے وہ کن عناصر کا ساتھ دیتا ہے اور کن تصورات کی حمایت کرتا ہے۔ انگریزوں نے اپنے مشہور خط میں لکھا تھا۔

"A socialist - based novel fully achieves its purpose ..... if by conscientiously describing the real mutual relations, bracking down conventional illusions about theme, it shatters the optimism of the bourgeois world, insists doubt as to the eternal character of the bourgeois world, although the author does not offer any definite solution or does not even line up openly on any particular side." (Letter to Kautsky 1985)

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا طور پر ٹیری ایگلٹن نے اپنی کتاب "مارکسزم اینڈ لٹریچر کی کیری ٹی سزم" میں لکھا ہے کہ واقعے یا خیال کو بیان کرنے میں فن کار کا جانب دار ہونا لازم نہیں۔ جانب داری تو خود اس واقعے



یا تصور میں موجود ہے جسے اس نے انتخاب کیا ہے اس کا کام اس واقعے اور خیال کی وفادارانہ عکاسی سے تکمیل پا جاتا ہے۔ اس کی نظر اور اس کا رویہ دونوں اس سے ظاہر ہو جاتے ہیں بمقصد یہ کہ فن کی بنیادیں وسیع تر فکری رویے میں مضمر ہیں چند عنوانات یا موضوعات کا انتخاب کافی نہیں۔

۱۱۔ یہی حال پیرائے بیان کا ہے۔ مارکسی تنقید میں بھی حقیقت پسندی یا فطرت نگاری پر بحث مباحثہ ہوتا رہا ہے۔ جہاں لوکاچ نے آرٹ میں فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے کلاسیکی یا نیم کلاسیکی سانچوں پر زور دیا وہاں پرتولت بریخت نے فن کار کے خصوصاً مارکسی فن کار کے نئی جدیاتی ہنستوں کی دریافت کرنے کے حق پر زور دیا جو واسطی سانچوں کی طرح آسانی سے سمجھنے میں آنے والی اور مربوط نہیں مگر اپنے مخاطب حلقوں میں نئے قسم کی تخلیقی نظموں یا کرنے کا یہ پیرائے بیان راست اور تبلیغی ہونے کے بجائے علامتی اور استعاراتی ہو سکتا ہے اور ربط و آہنگ کے بجائے بظاہر بے ربطی اور انتشار سے کام لے سکتا ہے  
*DISCONTINUOUS, OPEN-ENDED, INTERNALLY CONTRADICTORY*  
یہ بیان سماجی حقیقت کا عکس ہونے کے بجائے سماجی حقیقت پر غور و فکر کا آئینہ ہو سکتا ہے بغرض راست پیرائے بیان یا تبلیغی لہجہ انقلابی یا ترقی پسند ادب کی لازمی پہچان نہیں ہو سکتا۔

۱۲۔ آج کے باشعور ادیب کے سامنے بنیادی مسئلہ مخصوص موضوعات یا راست پیرائے بیان اختیار کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے کیونکہ دونوں صورتیں انسانی ہیں اہل شے موضوع نہیں رویہ یا نظریے جو فن پارے میں ظاہر ہوتی ہے پیرائے بیان کا راست یا بالواسطہ یا علامتی ہونا نہ ہونا نہیں ہے بلکہ اس کا نفس مضمون سے ہم رشتہ ہونا ہے۔ ایسی صورت میں آج کے فن کار کا بنیادی مسئلہ اگر کوئی ہے تو اپنے حواس اور اپنی نظر پر اعتماد قائم رکھنا اور حواس و نظر کی پاکیزگی کی حفاظت کرنا ہے۔ نئے نئے ناموں سے عقل دشمنی فلسفیانہ نقاب پہن پہن کر سامنے آرہی ہے کوشش یہ ہے کہ عقل پرست انسان کا اعتماد اٹھ جائے اور اپنے تجربے پر بھروسہ کرنے اور اپنے طور پر حالات کو سمجھنے اور انھیں تبدیل کرنے کی کوشش ہی باطل قرار دے دی جائے کہ انسانیت کو یقین ہو جائے کہ اس کے مقار میں ایک رات کے بعد دوسری تاریک تر رات ہی ہے صبح نہیں۔

۱۳۔ اپنے دماغ سے سوچنے اور اپنے حواس سے آزادانہ کام کرنے کی آزادی سماجی تبدیلی کے لئے جدوجہد کا حصہ ہے اور یہ صرف اسی وقت ملتی ہے جب ہم اس کے حصول کی سماجی جدوجہد میں شامل ہوں۔ اس جدوجہد میں شمولیت کے لازمی معنی عملی سیاست میں شرکت کے نہیں ہیں بلکہ اس محنت کش

طبقے سے اپنے کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر لینے سے ہے جو صحت مند سماجی تبدیلی کا رہنما ہے اور جس کو خود اپنی انقلابی ضرورتوں کے ماتحت تصورات و اقدار کا ایک ایسا متبادل نظام مرتب کرنا ہے جو استحصال پسندوں کے ٹھونسے ہوئے نظام اقدار سے مختلف بھی ہو اور تدارک بھی کر سکے۔ آج کے تخلیقی فن کار کا رشتہ نئے عہد کے ان تخلیق کار طبقوں سے جڑنا ضروری ہے۔ ۱۹۳۶ء میں بھی ہمارے فن کار فیصلہ کن طریقے پر اس رشتے کو فکری اور جذباتی سطح پر مستحکم نہیں کر سکے اور بعد کے دور میں اس کا رخ استحصالی طبقوں کے ساتھ ہو گیا اب وقت ہے کہ فیصلہ کن طور پر سماجی تبدیلی کے رہنما طبقے سے یہ نیا رشتہ قائم کیا جائے کہ فن کار کو اس کی شخصیت اور اس کے مخاطب صحیح، زندگی کو عرفان اردو اور دوسری اقلیتی زبانوں کو سماجی انصاف اور فن کو آزادی اور بصیرت ملے کہ فن اور زندگی کے تخلیقی عناصر کے اسی امتزاج سے وہ انقلابی فکر پیدا ہو سکتی ہے جو نئی جمالیات کی بنیاد فراہم کرے۔

## اس شمارے کے لکھنے والے

ناہرہ فرہا:۔ آپ نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کیا ہے۔ ہندی، اردو میں ایران کے موضوعات پر لکھتی رہتی ہیں۔ شامی کاغذ کے عنوان سے ایران پر لکھی پندرہ کہانیوں کا مجموعہ اور ایرانی شعرا کے کلام کے تراجم "شعرا اعتراض" کے نام سے زیر طبع ہیں۔

سلطان علی شیدا:۔ اسسٹنٹ پروفیسر، ہیومنٹیر۔ آئی آئی ٹی۔ کان پور فلسفے کے استاد

اصغر علی انجینئر:۔ اردو اور انگریزی کے مشہور مصنف۔ بوجہ فرقے میں آزادی خیال اور سماجی اصلاح کے علمبردار

شہزاد منظر:۔ پاکستان کے مشہور صحافی۔ روزنامہ مساوات، کراچی کے نامہ نگار

منظر شہاب:۔ ترقی پسند تحریک کے مشہور شاعر۔ جمشید پور کریم سٹی کالج کے پرنسپل

کنور حسین:۔ اردو کے نامور افسانہ نگار جو ان دنوں دہلی میں مقیم ہیں

نریش ندیم:۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے طالب علم۔

یونس جاوید:۔ پاکستان کے مشہور افسانہ نگار



ڈاکٹر سلطان علی شیدا

## آزادی اور تخلیقی ادب

ادب اور فنون لطیفہ کے سلسلہ میں جب آزادی کی بات کی جاتی ہے تو عموماً ہمارا ذہن سماجی یا سیاسی آزادی کی طرف جاتا ہے کیونکہ نہ صرف ادب کی تخلیق و ترویج کے لئے ایک مخصوص سماجی و سیاسی ماحول سازگار ہوتا ہے بلکہ ہم ادب و فن کے سیاسی و سماجی فرائض کی بات بھی کرتے ہیں۔ مگر میں اس مضمون میں آزادی کے تصور کا فلسفیانہ پہلو سامنے لانا چاہتا ہوں کیونکہ آزادی ایک ایسا بنیادی تصور ہے جو ہمارے تمام افکار و اعمال میں کارفرما نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی اور انسانی عمل کا کوئی بھی شعبہ اس تصور کے بغیر ناقابل فہم رہتا ہے۔ خصوصاً جب ہم تخلیقی عمل کی جانب توجہ کریں تو اس تصور کی اہمیت واضح تر ہو جاتی ہے اور ادب کی تخلیق کو ہمارے تمام تخلیقی اعمال میں ایک ایسا مقام حاصل ہے جو گونا گوں تنوع کی وجہ سے بہت پیچیدہ اور مختلف الاجزا نظر آتا ہے۔ لہذا اگر آزادی کے تصور کو ہم عمومی طور پر اعمال کو سمجھنے کے لئے ناگزیر تسلیم کریں تو ادب کے سلسلے میں اس کی اہمیت ہر چند فزوں تر ہو جاتی ہے۔ اس مضمون کے آخری حصے میں میں اس کے تعلق کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔

ہم لفظ 'آزادی' (یہ یاد رکھئے کہ جب ہم لفظ کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مطلوب وہ تصور ہے جو اس لفظ کے پیرہن میں ہمارے سامنے آتا ہے) کا استعمال اتنی چیزوں کے متعلق اور اتنے مواقع پر کرتے ہیں کہ اکثر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ محض ایک ہی تصور نہیں بلکہ مختلف تصورات ہماری گفتگو سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ عموماً جب ہم کسی شے یا شخص کے سلسلے میں آزادی کے متعلق کچھ کہتے ہیں تو کچھ یوں کہا جاتا ہے، ”وہ شے ان اثرات سے آزاد ہے، کوئی جسم امراض سے آزاد ہے.....“  
 ”غلامی سے آزاد، کمزوریوں سے آزاد، غم سے آزاد.....“ وغیرہ وغیرہ۔ یہاں جو بات مقصود ہے وہ کسی دباؤ، اجبار یا خارجی احتباس و انضباط کی تعدیم یا اختتام۔ اسی معنی میں

ہم اعمال و افعال کو بھی تعصبات یا پابندیوں سے آزاد کہتے ہیں۔ آزادی کا یہ تصور محض اجبار یا پابندی کی نفی ہے۔ اس معنی میں آزادی کسی شخص یا کسی شے کو کوئی قدرت یا اختیار عطا نہیں کرتی بلکہ محض جبر و پابندی کے عدم وجود کی سمت اشارہ کرتی ہے۔ اس معنی کے تحت آزادی کا یہی تصور کسی بھی جاندار یا بے جان شے، انسان یا حیوان، مادی یا ذی شعور اجسام سے منسلک ہو سکتا ہے۔ مگر جب ہم انسانوں کے متعلق آزاد ہونے یا نہ ہونے کی بات کرتے ہیں تو آزادی کا مندرجہ بالا پہلو بہت ہی محدود اور ناکافی نظر آتا ہے۔ جب ہم فکر کی آزادی، گفتار و اظہار کی آزادی یا عبادت کی آزادی کی بات کرتے ہیں تو ان مواقع پر آزادی کا منفی تصور ان تمام معنوی کو اُجاگر نہیں کرتا جو ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ یہاں خصوصاً ایک نمایاں مثبت پہلو ہے جس کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے۔ آزادی کا منفی معنی ملزوم ضرور رہتا ہے مگر اس کی مدد سے ان تمام باتوں کی تشریح ممکن ہے جن کے بغیر انسان کی آزادی نامکمل رہتی ہے۔

انسان اور اس کے اعمال کی آزادی کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم عمل کے متعلق کچھ کہیں: عمل کا تصور حرکت اور فعل کے تصورات سے متشابہ بھی ہے اور متفرق بھی۔ حرکت اور عمل کا فرق تو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے مگر فعل اور عمل کا فرق عام طور سے واضح نہیں ہے۔ عام زبان میں بیشتر فعل کو ہم عمل کا مترادف سمجھتے ہیں گو کبھی کبھی اسے حرکت کے معنی میں بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ چونکہ حرکت کا تصور انتقالِ زمانی و مکانی یا زمان و مکاں میں تبدیلی پر مبنی ہے لہذا اس کا بیشتر استعمال بے جان اشیاء کے لئے ہوتا ہے مگر چونکہ بیشتر اعمال انسانی میں حرکت شامل ہوتی ہے اس لئے اعمال کے ضمن میں بھی ”حرکت“ کا استعمال اکثر کیا جاتا ہے۔ مگر حرکت کا اصل معنی ”طبعی حرکت“ کے مترادف ہے جس میں انتقالِ مکانی اہم عنصر ہے گو عام زبان کی صلاحیت اور لپکے طفیل اس نے ثانوی معنویت بھی حاصل کر لی ہے جس کی بنا پر کسی بھی فعل و عمل کے لئے اس کا استعمال ترسیل معنی کا فریضہ ادا کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ چنانچہ حرکت کو اگر ہم طبعی یا جسمانی حرکت کے معنی میں قبول کریں تو عمل سے اس کا فرق بخوبی آشکار ہوتا ہے۔ عمل میں قصد لازمی طور پر شامل ہوتا ہے جو بذاتِ خود ایک شعوری حالتِ ذہن کی نشاندہی کرتا ہے (یہاں یہ بات واضح کرنا عین مناسب ہوگا کہ عمل سے مراد شعوری عمل ہے۔ میری ناقص رائے میں ”غیر شعوری عمل“ ایک ایسی عبارت ہے جو یکسر غلط



اور غیر مناسب استعمال کا نتیجہ ہے۔ ”غیر شعوری عمل“ سے مراد محض غیر شعوری حرکت یا فعل ہو سکتا ہے یا پھر یہ کہ عمل کا اصل منشا ہمارے لاشعور میں پنہاں ہو اور ہم شعوری طور پر عمل کا مقصد کچھ اور سمجھ رہے ہوں جو حقیقت کے برعکس ہو۔ مگر آخر ان کے امکان کی صحت ایک مخصوص نفسیاتی نظریہ کی دین ہے جو فلانڈ کی وجہ سے رائج ہوئی اور اس کا کلیتہً صحیح ہونا خود ماہرین نفسیات کے لئے ماہرہ انصر ہے) عمل کی پشت میں جو ارادیت یا قصدیت کا فرما رہی ہے وہ اسے با مقصد اور شعوری بناتی ہے۔ قصداً اور فیصلہ کہ ہمیں یہ کرنا ہے یا وہ کرنا ہے کسی شے مقصود یا مطمح نظر کی ضامن ہوتی ہے اور یہ عناصر با ہم عمل کی موضوعی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ مگر عمل کے تجربے میں موضوعی اور معروضی عناصر و عوامل کی قطعی تفریق ممکن نہیں کیونکہ عمل کا تصور ایک ایسا پیچیدہ مرکب تصور ہے جس میں موضوعی اور معروضی دونوں صورتیں ایک لاینفک رشتے میں منسلک ہوتی ہیں۔ مگر خارجی یا معروضی نتائج کا ظہور عمل کے لئے شرط لازم نہیں بن سکتا کسی بھی عمل کے لئے یہ ضروری نہیں — گو عام طور سے ایسا ہوتا ضرور ہے — کہ وہ ان نتائج کی شکل میں ظاہر ہو جو مقصود ہوتے ہیں۔ عمل کا جو تصور میں پیش کر رہا ہوں اس کی وضاحت کے لئے علم زبان کی یہ عبارت موزوں معلوم ہوتی ہے۔ ”کام کرنا“ کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے جس میں عمل کا استعمال ہوتا ہے۔ ”میں نے شیشہ توڑ دیا، اس نے پانی گرایا، کسی نے نل کھول دیا، میں نے کھڑکی کھولی“ اور اس طرح کے تمام جملوں میں عمل کرنے کا معنی نمایاں ہے۔ اب آپ ان جملوں کو یمنے: ”مجھ سے شیشہ ٹوٹ گیا، اس سے پانی گر گیا، کسی سے نل کھل گیا، مجھ سے کھڑکی کھل گئی“ اگر میں کہتا ہوں کہ ”مجھ سے شیشہ ٹوٹ گیا، تو آپ یہ نہیں پوچھ سکتے کہ تم نے شیشہ کیوں توڑا؟“ بلکہ صرف یہ کہ ”تم سے شیشہ کیسے ٹوٹا؟“ ممکن ہے ان دو صورتوں میں ظاہری طور پر کوئی خاص فرق نظر نہ آئے۔ میں کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتا ہوں اور دونوں ہاتھ دونوں شیشوں پر رکھ کر باہر دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں اور کھڑکی کھل جاتی ہے کیونکہ کنڈیا چٹختی نہیں لگی تھی۔ ایک آدمی جو دور سے میری حرکت کو دیکھ رہا کیا کہے گا؟ میں نے کھڑکی کھولی یا نہیں؟ اس کا جواب وہی دے سکتا ہے جو میرا ارادہ اور مقصد جانتا ہو۔ اگر میں نے کھڑکی کھولی تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ میں قصداً کرسی سے اٹھا اور کھڑکی کے دونوں پٹوں پر اتنے دباؤ سے ہاتھ رکھا کہ وہ کھل جائیں دوسرے الفاظ میں میں کھڑکی کھولنا چاہتا تھا اور کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کے پٹوں پر زور سے ہاتھ رکھ کر انھیں کھولنے تک کے سارے اعمال اس ایک

عمل کے توسط سے سمجھے جاسکتے ہیں۔ اگر ہم ارادہ یا مقصد کی طرف اشارہ نہ کریں تو کسی بھی عمل کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ یہ نکتہ ان اعمال کے ضمن میں واضح تر ہو جائے گا جن کے لئے ہم ذمہ داری عائد کرتے ہیں اور ان کے صحیح یا غلط اور نیک و بد ہونے کے متعلق فیصلے صادر کرتے ہیں کسی بھی عمل کے لئے تعریف و تنبیہ، مدح و مذمت کا جواز اسی وقت ہمیں حاصل ہوتا ہے جب ہم اسے شعوری اور ارادی عمل سمجھتے ہیں اور اس کے عامل کو ذمہ دار ٹھہرتے ہیں۔ قانون اور اخلاقیات دونوں میں یہ نکتہ لا بدی ہے۔ حرکت اور عمل کا فرق اب کسی حد تک واضح ہو گیا ہوگا۔ فعل کے متعلق میں چند الفاظ میں یہ کہنا چاہوں گا کہ اس کا اطلاق اتنا وسیع ہے کہ عمل اور حرکت دونوں کے بیشتر استعمال اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ فعل کا شعوری یا ارادی ہونا ضروری نہیں کسی بھی کام کا ہونا یا کرنا فعل میں شامل ہو سکتا ہے۔ قلب کا فعل، اعضاء کا فعل، مشین کے کسی پیرزے کا فعل اور آدمی کا فعل۔ فعل کا بنیادی تصور علم نحو میں 'فاعل' اور 'مفعول' کے استعمال کے آئینہ میں سمجھا جاسکتا ہے جو وسعت و بان لفظ 'فاعل' کو حاصل ہے وہی وسعت 'فعل' کو حاصل ہے۔

عمل کے تصور میں ایک ایسی چیز شامل ہے اور وہ ہے صلاحیت کسی بھی عمل میں ارادے کی ہی سطح پر اس عمل کی صلاحیت کا شعور لازمی نظر آتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ شعور واقعی صحیح ہو مگر اس کی صحت کا میاب عمل کے لئے لازم ہے۔ اور صلاحیت کا یہ شعور یہ واضح کرتا ہے کہ ایک شخص ایک کام کر سکتا ہے اور وہ ان رکاوٹوں کو دور کر سکتا ہے جو حصول مقصد میں رخنہ اندازی کر رہی ہوں۔ اگر وہ ان دونوں باتوں پر قدرت رکھتا ہے تو عمل ظہور پذیر ہوگا یعنی اسے منفی اور مثبت دونوں معنوں میں آزادی حاصل ہے۔ مثبت تصور کو عمل کے ذیل میں اگر اختیار کر لیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس معنی میں اکثر تجربہ اختیار کو باہم متناقض بھی سمجھا جاتا ہے۔ اختیار عمل میں کسی کام کرنے کی آزادی اور عدم اجبار دونوں معنی شامل ہیں اور عمل کے تصور کی روشنی میں عدم اختیار کے ساتھ اگر کچھ کیا جائے تو وہ عمل نہیں بلکہ حرکت یا فعل ہوگا۔ اگر عمل کا شعوری یا ارادی ہونا لازمی ہے تو ایسی عبارتیں مثلاً اضطرابی عمل، لاشعوری عمل غیر ارادی عمل، تناقض عبارتوں کی ایسی مثالیں بنتی ہیں جن کا ہم عام بول چال میں لحاظ نہیں کرتے کیونکہ اس کی وجہ سے عام زندگی میں ہمارا مقصد وہی کچھ ہوتا ہے جو ہم لفظ فعل سے سمجھتے ہیں۔ ہاں فکر کی صحت کے لئے ان کی صراحت ناگزیر ہے۔



اب میں آزادی کے تصور کے اس بنیادی پہلو کی طرف قارئین کی توجہ چاہوں گا جو عمل تک محدود نہیں بلکہ ہمارے شعور و فہم کی بنیاد بنتا ہے۔ فہم و ادراک کے عمل کو سمجھنے کے لئے اگر ہم اس ابتدائی حالت پر نظر ڈالیں جہاں سے ہمارے جاننے، سمجھنے اور پہچاننے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو چند اہم نکات ہمارے سامنے ابھرتے ہیں۔ جب ہم ایک چھوٹے بچے کو دیکھتے ہیں تو یہ بہت چلتا ہے کہ ایک مخصوص وقت تک اسے علم یا شعور حاصل نہیں بلکہ محض جسمانی یا طبعی احساس ہوتا ہے جس کا اظہار محض جسمانی حرکات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ بہت چھوٹے بچے کا رونا ایک ایسا حیاتیاتی عمل ہے جس میں کوئی شعوری کیفیت شامل نہیں۔ اعضائے انسانی کی بالیدگی کے اوائل میں منازل میں محض حسی ادراک ہوتا ہے علم نہیں شروع میں بچہ اپنے آپ اور اپنے ارد گرد میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اس کو اپنے جسم اور اعضاء کے جسم میں یا بستر میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اس کی مجموعی حرکات اور اس کا شعور چاہا یا رونا تمام تر محض جسمانی رد عمل ہوتے ہیں۔ اس کے ادراک کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب وہ خود اور والدین یا دیگر چیزوں میں امتیاز کرنا شروع کرتا ہے لہذا اس کے علم کی ابتدا شعور کی اس کیفیت سے ہوتی ہے جس کے تحت اسے اپنے وجود کا احساس اور دوسری موجودات کے فرق کی آگہی ہوتی ہے۔ یہ احساس اور یہ آگہی بے شک بہت مبہم اور غیر مکمل ہوتی ہے مگر شعور ذات کے بغیر کوئی بھی علم ممکن نہیں۔ یہ بات مزید واضح ہو جائے گی اگر ہم ادراک (خصوصاً بصری یا سمعی) کے عمل پر نظر ڈالیں۔ دیکھنے یا سننے کا عمل یوں تو غیر شعوری میں سمجھا جاتا ہے مگر جب ہم شعوری طور پر دیکھتے یا سنتے ہیں تو اکثر اس میں توجہ کا عنصر شامل ہوتا ہے اور منوجہ ہونا ایک انتہائی اور ترجیحی عمل ہے۔ اکثر یہ بات دیکھی گئی ہے کہ جب ہم کسی مخصوص شے یا شخص کے متلاشی ہوتے ہیں تو ہمارا حیلہ بصری بہت سی ایسی اشیاء یا اشخاص کو خارج کر دیتا ہے جن میں ہماری دل چسپی نہیں ہوتی۔ سمعی عمل بھی انتخاب و ترجیح سے محیط ہو جاتا ہے۔ اس طرح ادراک میں بھی احساس یا شعور بنیادی بن جاتا ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ یادداشت اور شناخت کے اعمال ادراک سے زیادہ انتہائی ہوتے ہیں۔ اس میں ہماری دل چسپی اور پسند کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اور ان تمام ذہنی اعمال کا منہ و سرچشمہ یہ شعور ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمیں کسی بات کا علم ہے تو اس کے ساتھ یہ ملزوم ہو جاتا ہے کہ ہمیں اس بات کا شعور یا احساس ہے کہ ہمیں یہ علم ہے۔ اگر میں کہوں کہ میرے کمرے میں دو کرسیاں ہیں، اور کوئی یہ سوال کرے کہ کیا تم جانتے ہو کہ تم جو کمرہ رہے ہو اس کا تمہیں علم

ہے؟ تو مجھے یہ سوال ہے کہ معلوم ہوگا۔ اس لئے نہیں کہ یہ سوال بے معنی ہے بلکہ اس لئے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہم اس کا ادعا جدا گانہ اس لئے نہیں کرتے کہ ہمارے افکار میں یہ پہلا اس طرح طوط ہے کہ اس کے بغیر کسی آگہی یا علم کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ بے شک منطقی طور پر انہیں ممیز کر سکتے ہیں مگر فی الواقعہ دونوں کو علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔

شعور کی خود آگہی کو ہی اکثر شعور ذات یا شعور محض کہا جاتا ہے۔ تصوف اور ہمہ اوست کے نظریہ میں شعور محض کو جب اصل ذات یا ذات محض کا مماثل قرار دیا گیا تو اس کی فلسفیانہ اہمیت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ان مفکروں نے علم کا تجزیہ کرتے ہوئے علم کی اس بنیاد کو ایک مابعد الطبیعیاتی یا وجودی حقیقت تسلیم کیا جو لازمی نہیں۔ ایک علمی تصوراتی تصور کو وجودی حقیقت تسلیم کرنا اتنا ہی غیر لازم ہے جتنا ایک کامل ہستی کے تصور کو وجودی طور پر لازم اور حقیقی تصور کرنا۔

ادراک کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کے مطابق کسی شے کا مکمل علم اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک ہم کسی چیز کو ان تمام چیزوں سے ممیز نہ کر سکیں جن سے وہ شے تشابہ ہو یا متفرق۔ جنس اور انواع کا فرق بھی اسی طرح واضح ہوتا ہے کہ ہم ایک شے کو بعض چیزوں سے الگ کرتے ہیں اور بعض سے ملاتے ہیں۔ مگر ایک انفرادی شے کو سمجھنے کے لئے یہ زیادہ ضروری ہے کہ ہم اسے دیگر تمام چیزوں سے الگ کر سکیں۔ اس کا پہلا سبق ہمیں اس وقت ملتا ہے جب ہم آگہی اور علم کی ابتدائی منزل میں خود کو اپنے ارد گرد کی چیزوں سے الگ کرنا سیکھتے ہیں۔

جو کچھ اوپر کہا گیا ہے اگر سراسر غلط نہیں ہے تو ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ ادراک، آگہی اور شعور کی ابتدا تو وسیع میں شعور ذات کے ساتھ انتخاب و ترجیح کا عمل بھی شامل ہوتا ہے اور اس میں ہمارا ارادہ اور اختیار دونوں اجزائے لاینفک ہیں۔ یہی اختیار خواہش، کوشش، قوت ارادی اور ان تمام فیصلوں اور بیانات میں مضمر یا نمایاں رہتا ہے جو ہم تخمینہ قدر کے سلسلے میں کرتے ہیں۔ تخمینہ قدر ایک انتقادی عمل ہے جو مخصوص طور پر توانا قیات اور جمالیات کا حصہ ہے مگر ان تمام مواقع پر بروئے کار آتا ہے جہاں ہم کسی بھی یقین یا آگہی کی بات کرتے ہوں یا صادق و کاذب اور صحیح و غلط کا فیصلہ کرتے ہوں۔ پس آزادی یا اختیار محض ایک مجرد تصور نہیں جس کا ہم صرف مطالعہ کریں یا اس پر بحث کر کے بھول جائیں بلکہ یہ ہمارے وجود کا ایک ایسا جزو ہے



جس کو ہم اس وقت تک خود سے جدا نہیں کر سکتے جب تک ہم زندہ ہیں۔ مگر یہ ہے کہ اس کو ہم سب یکساں طور پر تسلیم نہیں کرتے اور نہ سمجھتے ہیں۔ آزادی یا اس کے عدم وجود کا احساس عام طور پر ان مواقع پر ہوتا ہے جب ہم کچھ کرنا چاہتے ہیں اور کسی اجبار و پابندی کی وجہ سے وہ نہیں کر سکتے۔ لیکن تھوڑے سے غور کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جہاں جہاں بھی کسی ہم فرد کو کسی بھی عمل کا ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں وہاں اس کے کسی عمل کے ارتکاب یا عدم ارتکاب کے اختیار کو تسلیم کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خود آگہی یا شعور ذات کے پس پشت آزادی کا جو عنصر چھپا ہوا ہے وہ آزادی یا اختیار کو انسانی وجود کا اساس بناتا ہے۔

آزادی یا اختیار کا یہ بنیادی تصور جو فکر یا شعور سے نکلتا ہے اخلاقی، سماجی اور سیاسی افعال و اعمال میں انہماک پہنچ جاتا ہے مگر اس کے سب سے حسین مظہر ادب اور فنون لطیفہ ہیں۔ ادب کو اگر ہم تخلیقی عمل سمجھیں تو لا محالہ اس کی آزادی اور اس آزادی کا شعور ایک ایسا بنیادی احساس بن جاتا ہے جس کے طفیل وہ تخلیقی عمل کا اہل بنتا ہے۔ میں کسی ادیب، شاعر یا فن کار کے مخصوص سماجی و سیاسی ذمہ داریوں کی بات نہیں کرتا کیونکہ یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہاں اتنا کہہ دینا کافی سمجھتا ہوں کہ ایک ادیب یا شاعر کی سماجی یا سیاسی ذمہ داریاں اسی حد تک سمجھی جانی چاہیے جس حد تک کوئی بھی ہاشعور اور ذی ہوش انسان ان ذمہ داریوں کو سمجھنے اور نبھانے کا پابند ہو سکتا ہے۔ بے شک ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ادب میں آفاقی اور ہمہ گیر قدروں کا انضمام یا عدم انضمام اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے مگر یہ بات ایک عام انسان، ایک مفکر یا ایک سیاست داں کے لئے بھی اتنی ہی صحیح ہے۔ اگر اخوت، انس و محبت، انسان دوستی، ایمان داری، ہمدردی اور ایسی بہت سی چیزیں اخلاقی اور سماجی قدریں تسلیم کر لی گئیں ہیں تو ان کا انکاس ادب میں بھی ہوتا ہے۔ مگر اس کی بھی ایک حد مقرر کی گئی ہے اور اس کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ناصحانہ ادب (خصوصاً شاعری) کمزور ترین ادب سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم تخلیقی ادب کی بات کرتے ہیں تو یہ عمل تخلیق عمل کا وہ نمونہ پیش کرتا ہے جس کے تحت ایک ادیب یا شاعر اپنے مخصوص انداز میں چیزوں یا واقعات کو محسوس کرتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو احساسات و تجربات کی بوقلمونیوں کو فکر کی نیرنگیوں سے آراستہ کرتا ہے اور بیان

کی مشاطگی اس کے حسن کی ترمین کو مکمل کرتی ہے۔ اس عمل میں ادیب، شاعر یا فن کا شعور اس کے احساسات و افکار اور اس کا مخصوص انداز بیان (یا وہ عمل جو اس کے فن کا تناسب ہو) سب ملکر اس تخلیق میں ابھرتے ہیں جسے وہ انجام دیتے ہیں۔ اس عمل میں اکثر ہمارے ذہن میں بیرونی اثرات دوسروں کے تجربات و خیالات کا اثر ہوتا ہے مگر تا وقتیکہ وہ انہیں اپنا لئے اور داخلی نہ ملے۔ اس کے تجربات یا احساسات نہیں بن سکتے۔ محض نقل یا تتبع تخلیقی ادب یا فن نہیں ہوتا۔ ادب اور فنون لطیفہ میں ہنریت اور مواد دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ مواد مقرون اور غیر مقرون دونوں فنون میں استعمال ہوتا ہے۔ مواد میں خیالات و تصورات بھی شامل ہیں اور بعض فنون میں وہ مادی ذرا بھی جو ایک مخصوص فن کے لئے ضروری ہوتے ہیں مصوری میں محض رنگوں کا یکجا ہونا اچھی تصویر کے لئے ضروری نہیں بلکہ ان کا تناسب اور حسن امتزاج ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خیالات و محسوسات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جو ان رنگوں کی آمیزش کے ذریعہ ترسیل کی جاتی ہیں۔ ادب کے سیاق و سباق میں ہم لفظی، صوتی، معنوی اور تفکری محاسن کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں۔ حسن بیان اور حسن خیال کا عام فرق ان تمام عناصر کی سمت ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ ان تمام خوبیوں کی تخلیق میں جو شعوری عمل کا فرمانظر آتا ہے وہ قوت فکریہ سے لے کر الفاظ کی آگاہی اور اس کے استعمال کی ہمارے پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ سماجی شعور اور سماجی حالات (جن سیاسی و معاشی حالات شامل ہیں) سے باخبر بھی ضروری ہے کیونکہ ان کے بغیر ترسیل و ابلاغ حصول ممکن نہیں۔ چونکہ سب کچھ شعوری سطح پر ہوتا ہے اس لئے ادیب یا شاعر کا اپنے ان اعمال یا اپنی کوششوں سے آگاہ یا باخبر ہونا شعوری عمل کی تعریف سے ہی منتج ہوتا ہے۔ آگاہی و فہم بنیادی آزادی اس صورت میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے جب تک آزادی کے اس تصور کو ہم تسلیم کر لیں ادیب یا فن کا کی تمام تخلیقات بے معنی ہو جاتی ہیں۔ یہی نکتہ ہمارے اس خیال میں نظر آتا ہے جب ہم ادب کے تخمینہ قدر کے لئے ادیب یا شاعر کے مخصوص انداز فکر و انداز بیان کو ایک لازمی سمجھتے ہیں۔ ایک ہی بات یا مسئلے کو مختلف طریقوں سے سوچنا اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہی جولانی فکر کی علامت ہے اور ان میں ادیب یا شاعر کی شخصیت اگر ابھر کر نہیں آتی تو اس کا رِ نمایاں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ادیب یا شاعر کی نگارشات کی ندرت اور انفرادیت اس کی عظمت



یک بڑی حد تک دلیل بنتی ہے گو یہ ندرت اور انفرادیت کچھ پابندیوں کے اندر ہی اپنی اہمیت قائم رکھ سکتی ہے۔ بایں ہمہ ان پابندیوں کا شعور بھی ایک ادیب یا شاعر کی ذہنی پختگی کی غمازی کرتا ہے۔

ادیب یا شاعر کا اپنے فکر و بیان میں آزاد ہونا کس قدر ضروری ہے اس کی ایک سہل مگر اہم مثال ہے ادب اور خصوصاً شاعری میں توار، تنبیغ اور سرقہ کا مسئلہ۔ توار کو ایک معصوم اتفاق سمجھا جاتا ہے جن کی اصل مثالیں گاہے گاہے نظر آجاتی ہیں مگر مجموعی طور پر بہت کم۔ ان کا انحصار عموماً تجربات و حالات کی یکسانیت پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے خیالات و احساسات کی یکسانیت ظاہر ہوتی ہے۔ اتباع یوں تو مذموم نہیں مگر عظیم ادب میں شاذ و نادر ہی اتباع کو ایک مستحسن عمل سمجھا جاتا ہے۔ سرقہ کے بارے میں کچھ کہنے کی حاجت نہیں کیونکہ سرقہ کے الزام سے بڑا ایک ادیب یا شاعر کے لئے اور کوئی الزام نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے تحت کوئی شخص نہ صرف اپنی اہمیت فکر و بیان سے منکر ہوتا ہے بلکہ اپنی اس آزادی کو ختم کر دیتا ہے جو اس کو شعور و آگہی کے طفیل میں ملتی ہے۔ اس ضمن میں کلاسیکی ادب اور اس کے مقام کے بارے میں کچھ کہنا غیر مناسب نہیں ہوگا۔ کلاسیکی ادب یا اساتذہ کا مقام ان تخلیقات کی وجہ سے اہم ہو جاتا ہے جنہیں ہم مثالوں یا نمونوں کی طرح سے اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں۔ ان سے متاثر ہونا یا ان سے کچھ سیکھنا اسی حد تک ضروری ہے جس حد تک کسی سچی علم میں ان باتوں یا تحقیقات سے باخبری ضروری ہے جو اب تک وجود میں آچکی ہیں۔ اثر پذیر ہونی، سب سے عزت تک قابل قبول ہوتی ہے جس حد تک اس میں اور نفتالی میں فرق قائم رہ سکے اور یہی بات اتباع کے لئے صادق آتی ہے۔ مگر تخلیقی ادب میں گلی طور پر کوئی مثالی نمونہ پیش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ہماری تخلیقی صلاحیت کی کوئی معین حد نہیں ہوتی۔ یہ سوچنا کہ کوئی اکمل نمونہ ہمارے سامنے آگیا ہے اور ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے شعور و فکر کی آزادی کے سلب ہونے یا کئے جانے کا ضامن بن سکتا ہے۔

## مارکسزم، ادب اور جمالیات

مارکسزم ایک نظریہ ہے، اور ایک سماجی اور معاشی نظام بھی۔ اس نظریے کا بنیادی عنصر سائنس نہیں ہے؛ چند اہم قدریں بھی ہیں۔ اس بات سے میری مراد یہ ہے کہ مارکسزم آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت کی طرح یا طبیعیات کے حرکیات یا نور کے قوانین کی طرح محض سائنسی نظریہ یا قوانین کا مجموعہ نہیں ہے۔ یہ انسانی زندگی کی بے حد اہم قدروں کا علمبردار بھی ہے اور سماجی علوم کا ایک سنجیدہ طالب علم۔ یہ بات بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ قدریں ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں۔ مارکسزم معاشیات یا سیاسی معاشیات — مارکس موخر الذکر لفظ استعمال کرنا زیادہ پسند کرتا ہے کیونکہ آج کی معاشیات کا سیاست سے گہرا رشتہ ہے — کا سائنسی تجزیہ بھی ہے اور اہم معاشرتی قدروں جیسے کہ مساوات، سماجی انصاف، بین الاقوامی اخوت، جنسی مساوات، تخلیقی آزادی، پیداواری قوتوں کا سماجی فلاح و بہبود کے لئے استعمال کی بنیاد پر صحت مند معاشرہ تعمیر کرنے پر زور دینے والا نظام بھی۔

لیکن یہاں ہمارا تعلق ادب اور جمالیات سے ہے اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مارکسزم کا ادب یا جمالیات یا دوسرے تخلیقی فنون سے کیا رشتہ ہے؟ کیا تخلیقی عمل — جیسے کہ بعض نقادوں کا خیال ہے — محض تجریدی وجدانی اور روحانی عمل ہے یا اس کا تعلق سماج اور فنکار کے ماحول سے بھی ہوتا ہے؟ اگر تخلیقی عمل کا تعلق محض وجدانی اور روحانی عمل سے نہیں ہے بلکہ سماج اور ماحول سے بھی ہے تو مارکسزم اور ادب کا رشتہ ایک بامعنی بات ہے۔ مارکسزم ہمارے طبقاتی معاشرے کی تنقید ہے اور ایک نئے غیر طبقاتی سماج کا یلو پرنٹ بھی۔ ایک ادیب یا شاعر اپنے موجودات سے متاثر ہوتا ہے اور مستقبل کا ایک وژن یا شعور رکھتا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مارکسی نظریے کا سماجی نقاد، ادیب یا شاعر یا فن کار کی تخلیقات کو اپنے سماجی شعور اور مستقبل کے وژن کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرے گا



”عصری ادب کے لئے

بھارتیہ اسپورٹس اینڈ سائنٹفک

مین روڈ۔ رانچی

کی طرف نیک خواہشات کے ساتھ

بہترین سلامی کے لئے

رانچی کے مشہور اور ماہر فن ٹیلرز

نیویارک

مین روڈ۔ رانچی

سے رجوع کیجئے

فون:

رہائش :- ۲۵۶۸۲

دکان :- ۲۴۲۹۳

اور یہیں سے ادب اور فن کا رشتہ مارکسزم سے جڑتا ہے۔

یہاں یہ بات ہمیں ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ ادب اور مارکسزم یا کسی اور نظریے میں بھی بدھائی رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ رشتہ زندگی اور اس کی برقی، فنی حقیقتوں کے توسط سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادب یا فن زندگی سے بلا واسطہ اور سماجی، سیاسی یا معاشرتی نظریوں سے بلا واسطہ تحریک حاصل کرتا ہے۔ ہماری زندگی یا سماج کی کچھ اساسی قدریں بھی ہوتی ہیں اور یہ قدریں زندگی ہی کی طرح مقدس اور پائیدار ہوتی ہیں اور اس معنی میں ادب بھی پائیدار ہوتا ہے۔ ارنسٹ فشیئر اپنی مشہور کتاب *THE NECESSITY OF ART* میں لکھتا ہے:

”لیکن پھر بھی بدلتے ہوئے سماجی حالات کے باوجود، فن میں کچھ ایسی شے ہونا قابلِ تغیر سچائی کا اظہار کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم بیسویں صدی میں رہنے والے لوگ بھی قبل از تاریخ غار کی تصاویر یا قدیم نغموں سے محفوظ ہوتے ہیں۔“

اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے کہ فن زمان اور مکان میں محدود بھی ہوتا ہے اور اس سے پرے بھی۔ دراصل بغیر مارکسزم کے کوئی فن کار عظیم کہلانے کا مستحق نہیں بن سکتا۔ یونانی فن پر روشنی ڈالتے ہوئے مارکس *A CONTRIBUTION TO THE CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMY* میں لکھتا ہے:

”انسان کے سماجی ایام طفولیت جس میں اسے بڑا ہی خوب صورت ارتقا حاصل ہوا کیوں نہ ہمارے لئے اس زمانے کی طرح جو کبھی نہ لوٹے گا ازی کی کشش کا باعث ہوں، کچھ بچوں کی تربیت صحیح نہیں ہو پاتی اور کچھ بچے وقت سے پہلے ہی بیدار مغز ہو جاتے ہیں۔ کئی قوموں کا تعلق بھی موخر الذکر طبقے سے ہوتا ہے یونانی نارل: بچوں کی طرح غصے۔ ان کے فن کی کشش اور ان کے سماج کے ابتدائی کردار میں جس نے اس فن کو ختم دیا کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ یہ فن موخر الذکر حالات کی پیداوار ہے۔ وہ ناپختہ سماجی حالات جس کے تحت یہ فن پیدا ہوا — انہی حالات میں ایسا فن پیدا ہو سکتا ہے — کبھی نہیں لوٹ سکتے۔“

یہ بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ یونانی، جیسا کہ مارکس کہتا ہے، نارل بچوں کی طرح تھے یا نہیں، اُن میں خرابیاں بھی تھیں اور پختگی بھی۔ ان کے فن میں ہمیں زوال پذیر دور کے نشانات بھی مل جاتے ہیں



لیکن یہاں جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ مارکس نے زمان و مکان میں محدود اور ترقی کی منزل سے دور ابتدائی معاشرے کے فن میں انسانی کردار پر زور دیا اور اس بات کا عرفان کر لیا کہ اس فن کی سب سے بڑی خوبی اپنے ٹھوس تاریخی حالات سے ماورا نکل جانے کی صلاحیت ہے۔ فن اور فنکار کی عظمت اسی میں مضمر ہے کہ اس میں آنے والے ادوار کی آگاہی ہو اور انسانی ازلی اقدار کی جھلک۔ ہومراشی تیس اور سوفوکلس کے فن میں جہاں ہمیں غلامانہ نظام پر مبنی سماج کے حالات جھلکتے دکھائی دیتے ہیں، وہ زمانہ اعتبار سے محدود ہے لیکن اس میں ہمیں انسانی عظمت اور اس کے متضاد مزیات کا فنکارانہ اظہار بھی ملتا ہے اور اسی معنی میں ان کے فن میں ہمیں لامحدود امکانات نظر آتے ہیں۔

مارکس بنیادی طور پر فلسفے کا طالب علم تھا۔ اس نے یونانی فلسفیوں سے لے کر — مارکس نے یونانی فلسفی دیموقریٹس DEMOCRITUS پر عالمانہ مقالہ بھی لکھا تھا۔ جرمن اور یورپین فلسفیوں تک سب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور خود اس نے اپنے تصورات سے مغربی فلسفے کو نئی جہتیں بخشیں اور اسے مالا مال کیا۔ جمالیات ارسطو کے زمانے سے مغربی فلسفے کا جزو رہی ہے۔ مارکس سے پہلے کانٹ اور ہیگل جمالیات پر بہت کچھ لکھ چکے تھے اور ان کے جمالیاتی تصورات کی یورپ میں دھوم تھی۔ ظاہر ہے مارکس نے بھی جمالیات کا گہرا شعور پیدا کیا اور اپنی فکر سے اس میں نئی سمت پیدا کی جس میں تاریخی شعور تھا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ مارکس سے پہلے جمالیات کا تاریخی تصور ایک ناقابل تصورات سمجھی جاتی تھی۔ کیونکہ جمالیات کا تعلق محض تصورات اور تخیلات کی کائنات سے سمجھا جاتا تھا جس کا سماجی ساخت اور تاریخی کلیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ جمالیات کا واسطہ IDEAL FORMS سے سمجھا جاتا تھا۔ اس میں بدلتے ہوئے تاریخی حالات سے متاثر ہونے والی کوئی جہت نہیں تھی یا کم از کم اس کا عرفان مفقود تھا۔

کانٹ نے فن پارے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے: پیچیدہ تصوراتی کائنات اور تخلیقی وحدت کے بیچ جو تناؤ ہوتا ہے اس کے ماورا جا کر ہی ایک سچے فن پارے کی تخلیق کی جاسکتی ہے لیکن کانٹ کے یہاں یہ تخلیقی وحدت ایک مجرد تصور سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ سچ ہے کہ ہیگل نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ وحدت ہر دور میں یکساں نہیں ہو سکتی بلکہ اس کا تعلق ایک خاص تاریخی دور سے ہوتا ہے۔ لیکن ہیگل کے یہاں بھی تاریخ کا تصور تجریدی زیادہ ہے اور ٹھوس اور مثبت کم۔ مارکس

ہی نے آخر جمالیات اور سماجی ساخت کی کلیت میں رشتہ پیدا کیا۔

فن کار کے سماجی شعور کا اس کی تخلیقات پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کے فن کار عام طور پر سخت مایوسی اور خود اجنبیت کا شکار ہوئے۔ دوسری جنگ عظیم اور اس کی تباہ کاریوں کے براہ راست تجربے سے حساس فن کاروں کے ذہن میں اس قسم کے احساسات کا پیدا ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں تھی۔ ایک مریضانہ ذہن ہی بیمار معاشرے سے سمجھوتر کر سکتا ہے۔ کاتمونے *THE SISYPHUS MYTH* میں یہاں تک لکھ دیا کہ ”فلسفہ کا صرف ایک ہی مسئلہ ہے جو واقعی بہت سنجیدہ مسئلہ ہے اور وہ ہے خودکشی۔ یہ فیصلہ کرنا کہ زندگی واقعی زندہ رہنے کے قابل ہے یا نہیں فلسفہ کے بنیادی سوال کا جواب دینے کے مترادف ہے۔“ کاتمو کا خیال ہے کہ انسانی تخیل اور بے سنگم دنیا میں بنیادی طور پر ناپائیدار رہنے کی جستجو اور اس لئے انسانی وجود بے سود و زما کارہ ہے انسان زندگی کے معنی تلاش کرنے کی جتنی کوشش کرتا ہے، زندگی اتنی ہی بے معنی نظر آنے لگتی ہے۔

یہاں میں کاتمو کی عظیم فن کارانہ صلاحیتوں سے انکار نہیں ہے لیکن جس کا بنیادی نقطہ نظر ایسا ہوگا وہ فن کار اپنے فن کے ذریعے زندگی کی مثبت قدروں کو کہاں تک پروان چڑھا سکے گا؛ یہ کہہ کر بھی بات ختم نہیں کی جاسکتی کہ دوسری جنگ عظیم نے ایسی واہی تباہی چھائی کہ اس قسم کا نظریہ جو زندگی کی نفی کرتا ہے وجود میں آیا۔ سوال اُن سماجی، معاشی اور سیاسی قوتوں کو سمجھنے کا ہے جو ایسے حالات کو جنم دیتی ہیں۔ مارکس ایک جگہ لکھتا ہے ”کہ فلسفہ کا، جو تاریخ کا خدمت گار ہے، ایک بار انسانی خود اجنبیت کی مقدس شکل بے نقاب ہو جائے، فوری کام یہ ہے کہ وہ خود اجنبیت کی ناپاک شکلوں کو بے نقاب کرے۔“ تقریباً ہی بات فن کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے اور خود اجنبیت کی مقدس یا غیر مقدس شکلوں کو اسی صورت میں ایک فن کار بے نقاب کر سکتا ہے جب خود اسے زندگی کی تعمیری یا تخریبی قوتوں کا تاریخ کے صحیح تناظر میں عرفان حاصل ہو۔

سآرتھ بھی ایک بڑا فن کار ہے اور کاتمو کی طرح وجودیت کا بھی قائل ہے۔ اس نے بھی جرمن نازیوں کی ہولناکیوں کا کاتمو کے ساتھ ہی تجربہ کیا تھا کیونکہ کاتمو اور سآرتھ دونوں ہی انٹی فاشسٹ محاذ کے سپاہی تھے۔ مگر سآرتھ نے زندگی کی مثبت قدروں کو نہیں ٹھکرایا۔ یہ سچ ہے کہ وہ مابعد الطبیعیاتی فلسفیوں کی طرح وجود پر جوہر کو ترجیح نہیں دیتا (مارکس) نے چونکہ جرمن فلسفے اور ہیگل کی فلسفیانہ روایتوں میں



ذہنی تربیت حاصل کی تھی، اس کے یہاں وجودیوں کی طرح جوہر سے یکسر انکار نہیں ملتا۔ اور مارکسزم کو جوں کا توں (دیا یہ کہہ لیجئے مارکسزم کی روسی شکل کو) قبول نہیں کرتا اور اپنے ہی طور پر اس کی نئی تعبیر کرتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ دوسرے وجودیوں کی طرح اس کے یہاں مکمل منفی رجحان نہیں ملتا۔ وہ انسانی تخیل اور تخلیقی قوتوں کی خود مختاری کا ضرور قائل ہے مگر اس حد تک نہیں کہ سماج سے اس کی جڑیں بالکل منقطع ہو جائیں اور انسانی تخیل سورج کی شعاعوں سے قوت حاصل کر کے خلائی سیارے کی طرح محض اپنے ہی ذہنی محور پر گھومتا رہے۔

سآثر بعض جدید ادیبوں کی طرح، کمٹ منٹ کا بھی منکر نہیں ہے۔ سآثر کا اس کے برعکس یہ خیال ہے کہ کھننے کے عمل میں ہی کمٹ منٹ شامل ہے۔ سآثر کہتا ہے کہ کھنا خیال کا اظہار ہے اور اس اظہار کے معنی ہیں دنیا کے کسی پہلو کا انکشاف، اور اس انکشاف میں تبدیلی کا عمل یا خواہش پنہاں ہوتی ہے ادب اسی لئے دنیا کی طرف شعوری یا غیر شعوری رجحان کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ایک کمیٹیڈ ادیب یا فنکار دوسروں سے اس معنی میں مختلف نہیں ہے کہ وہ اپنے آس پاس کی دنیا میں پوری طرح الجھا ہوا ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں دوسروں سے زیادہ شعور ہے اور آس پاس کے حالات سے آگاہی ہے سآثر نے بڑی ہی خوب صورت بات کہی ہے کہ ”کمیٹیڈ فن کار اپنی شرکت کا بہت ہی واضح اور مکمل شعور حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس معنی میں کہ وہ اپنے کمٹ منٹ کو فوری بلا ارادہ کی سطح سے بلند کر کے شعور کی سطح پر لے جاتا ہے۔“ سآثر اپنی کتاب ’SITUATIONS‘ کے دوسرے حصے میں کمٹ منٹ کے تعلق کہتا ہے ”اس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی حالت کی مکمل تصویر پیش کی جائے۔“

اگر کمٹ منٹ کے یہ معنی مراد لئے جائیں جو سآثر کے حوالے سے اوپر کی سطروں میں بیان ہوئے ہیں تو ادب میں یا زندگی کے دوسرے شعبوں میں اس سے وہی انکار کر کے گام جو عمداً زندگی کی منفی قدروں کو مثبت قدروں پر ترجیح دیتا ہوا اور جس کے لئے کامو یا شوپنہاؤر کی طرح زندگی کا بنیادی سوال ہی یہ بن کر رہ جائے کہ زندگی جینے کے قابل ہے بھی یا نہیں۔ دراصل مابعد الطبیعیاتی کرب (METAPHYSICAL ANGUISH) جس کا لغوہ وجودیوں نے بلند کیا اور جدیدیوں نے ہاتھوں ہاتھ بیا عوام کی بڑی بھاری اکثریت کے لئے جو زندہ رہنے کی جدوجہد میں بُری طرح الجھی ہوئی ہے، کو فی معنی نہیں رکھتا۔ انہیں تو اس ذہنی عیاشی کی فرصت ہی کہاں نصیب ہے۔ اس کے یہ معنی

نہیں ہے کہ وجود کی اصلی اہمیت کی تلاش بے سود ہے۔ دراصل عام انسان جب رہنے کی جدوجہد سے صحیح معنی میں نجات حاصل کرنے کا تب یہ سوال اس کے لئے بنیادی اہمیت اختیار کرے گا۔

دراصل ایک طویل غرض تک ہمارے ترقی پسند ادب پر DOGMATISM کا زیر دست فلہر رہا اور سوشلسٹ ریالزم اور کٹ منٹ کے معنی بہت محدود ہو کر رہ گئے اور یہی وجہ ہے کہ ان تصورات پر نئے نئے لکھنے والوں نے پے درپے حملے کئے۔ جہاں DOGMATISM ہوگا، رجحان میں جمود پیدا ہو جائے گا اور برتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی صلاحیت کمزور پڑ جائے گی۔ ادیب یا فن کار، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی سے براہ راست تحریک حاصل کرتا ہے۔ نظریات کا رشتہ بھی اگر زندگی کی حقیقتوں سے جڑا ہوا ہے تو فن کار کے لئے تحریک کا باعث بن کر اس کے فن میں جان ڈال سکتے ہیں۔ جرمن شاعر اور ڈراما نویس بریخت (BRECHT) نے ۱۹۵۴ء میں سوشلسٹ ریالزم پر کچھ نوٹس تیار کئے تھے۔ اس کے کچھ نقاط آج بھی ہمارے لئے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ بریخت کا رجحان قطعاً DOGMATIC نہیں ہے، حالانکہ وہ ایک مارکسی ادیب ہے۔

بریخت کے ان نوٹس میں ہمیں مندرجہ ذیل باتیں ملتی ہیں:-

- ۱۔ سوشلسٹ ریالزم سے متاثر ادب میں ہمیں سرت اور انبساط زیادہ تر اس بات سے محسوس ہونی چاہیے کہ سماج انسان کی تقدیر پر قدرت حاصل کر سکتا ہے۔
- ۲۔ سوشلسٹ ریالزم ادب تاریخی ارتقا کی جدلیاتی حرکت کے قوانین کا میکانزم کھول کر رکھ رہا ہے، وہ قوانین جن سے انسانی تقدیر پر قابو حاصل کرنا آسان ہو سکتا ہے۔
- ۳۔ سوشلسٹ ریالزم ادب کرداروں اور واقعات کو تاریخی اور تغیر پذیر شکل میں پیش کرتا ہے ان کے اپنے تمام تضادات کے ساتھ۔

۴۔ پرانے کلاسیکی ادب سے بھی انسان نے ان فن کاروں کو جن سے لیا ہے جو انسانیت کو آگے بڑھنے، ترقی کرنے میں مدد دیتے ہیں اور جرات مند اور نزاکت آمیز انسانیت کی خواہش کا فنکارانہ اظہار کرتے ہیں۔

آگے چل کر بریخت اس بات کی بھی وضاحت کر دیتا ہے کہ فن کارانہ اظہار کے لئے اسالیب



کی تلاش کے لئے سنجیدہ کوشش مسلسل جاری رہنا چاہیئے۔

برہنیت کی مذکورہ بالا باتوں سے یہ غلطی فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے (حالانکہ جو برہنیت کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں ان کے لئے ایسی غلط فہمی کا سوال پیدا نہیں ہوتا) کہ فن یا ادب فلسفے کے ان قوانین یا کلیوں کا اظہار ہوگا جسے مارکسی فکر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے یعنی کہ جدلیاتی ارتقا اور یہ ضروری نہیں کہ کوئی فنکار جدلیاتی ارتقا کا قایل ہو۔ دراصل برہنیت جیسے فنکار کا ہرگز ایسا میکائی تصور نہیں ہو سکتا۔ برہنیت کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہی فن پارہ عظیم اور دیر پا ہو سکتا ہے جو ہمیں زندگی اور انسان کی تقدیر پر قدرت حاصل کرنے کا حوصلہ عطا کرے اور اس کی مثبت قدروں پر زور دے۔ دراصل وہی فرحت یا مسرت بخش احساس دیر پا اور قابلِ قدر ہوگا جو انسانی مجبوری کے مقابلے میں انسانی آزادی، ذلت اور پستی کے مقابلے میں بلندی، روایت پرستی کے مقابلے میں خلافت اور آزادی کے جذبے سے پیدا ہوتا ہو۔

نئے اسالیب کی تلاش، جس کی طرف برہنیت اشارہ کرتا ہے، فن کی تازگی اور جدت کے لئے بے حد ضروری ہے مگر اس کا کوئی مجرد تصور نہیں قائم کیا جاسکتا۔ ورنہ نتیجہ وہی ہوگا۔ ہنیت پرستی۔ ہنیت کا تجربہ فن کے لئے ضروری تو ہے مگر کافی نہیں۔ مواد جس میں موجودات کے تجربات کے ساتھ مستقبل کا وزن شامل ہو، ہنیت کی جدت کے ساتھ مل کر عظیم شاعری کی بنیاد بنتا ہے۔ مارکس بھی انقلابی شاعری کے لئے مستقبل کی جہت پر خاص زور دیتا ہے۔ سماجی انقلاب کی شاعری "مارکس کہتا ہے" ماضی سے ہمیں پیدا ہو سکتی۔ اسے مستقبل سے ہی تحریک ملتی ہے۔ انقلابی شاعری کی ابتدا اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک وہ ماضی کی تمام تر اوہام پرستی سے نجات حاصل نہ کرے۔

اس سلسلے میں مشہور روسی شاعر مایاکوفسکی کا ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مایاکوفسکی کو *FUTURIST* کہا گیا ہے۔ دراصل وہ مواد کے اعتبار سے بھی اور ہنیتی تجربات کے لحاظ سے بھی واقعی مستقبل کا شاعر تھا۔ اس کی شاعری کی ابتدا اس وقت ہوئی (بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں) جب روس میں زبردست سماجی اتھل پھٹل مچی ہوئی تھی۔ روس ۱۹۰۵ء کے ناکام اور غریبی انقلاب کے تجربے سے گزر چکا تھا۔ سماج میں بے چینی کی زیریں لہر پائی جاتی تھی جسے مایاکوفسکی کے حساس ذہن نے محسوس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعے اس کا اظہار بھی۔ *FUTURIST* (مستقبل پرست) تحریک

ماشویک انقلابیوں کے روپوش گروہ کے ساتھ مل کر نئے ذہنی افق کو چھونے لگی۔ اس وقت تک روس میں نوروانیت اور علامت پرستی کا دور دورہ تھا۔ بالسونٹ، میریشکوفسکی وغیرہ اس کے نمائندہ شاعر تھے۔ مایا کوفسکی کو اس ”شاندار جود“ سے سخت نفرت تھی۔ ازاک ڈانشرایا کوفسکی پر اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ ”بالسونٹ، شولوخوف، اور میریشکوفسکی کی اسٹائل اتنی ہی تراشیدہ، چمکدار، نرم روا اور پرسکون تھی جیسی کہ ایک تھمے ہوئے مردہ تالاب کی سطح۔“ نوچوان مایا کوفسکی بڑی بے قراری سے اس تھی ہوئی سطح پر FUTURISM کے سخت پتھر پھینک کر اس میں پلچل پیدا کرنا چاہتا تھا۔ مایا کوفسکی اور اس کے ساتھیوں نے زبردست پلچل پیدا کی۔ اس نے تو اپنی ایک نظم ”CLOUD IN TROUSERS“ میں یہاں تک کہہ دیا کہ ”اوشریف شاعر اگر تم کتاب کے صفحوں، محلوں، محبت اور کھلتے ہوئے پھولوں سے ابھی تک نہیں تنکے ہو اور یہی تمہاری تخلیقات ہیں تو میں ایسے فن پر پتھوکتا ہوں (ایسا ادب پیدا کرنے کے بجائے) میں کوئی دکان کھولنا یا اسٹاک ایکس چینج پر کام کرنا زیادہ پسند کروں گا۔“ دراصل ادب اور شاعری، ماحول اور سماج کی پیداواری قوتوں میں تبدیلی کے ساتھ، نئے انسانی رشتوں اور نئی قدروں کی نشاندہی کرتے ہیں اور نئے سماجی وژن سے ذہنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ اس وژن یا نئے فلسفہ حیات (جو پیچھے مڑ کر دیکھنے والا نہ ہو) کے بغیر تخلیقی ادب میں عظمت کا عنصر پیدا نہیں ہوتا۔ تخلیق اس کے بغیر خوب صورت ہو سکتی ہے، اس میں انسانی نفسیات میں اندر جھانکنے کی کوشش ہو سکتی ہے، کرب یا روحانی انبساط کا اظہار ہو سکتی ہے لیکن عظیم ہرگز نہیں ہو سکتی۔ میر تقی میر، یہی وجہ ہے، بہت بڑا شاعر تو ہے مگر اس کے یہاں غالب کی طرح عظمت کا پہلو نہیں ہے۔ (ظاہر ہے میری رائے سے بہت سے لوگوں کو سخت اختلاف ہو سکتا ہے) میر کے یہاں کرب کا اظہار ہے، چہتے ہوئے نشتر ہیں، عشق میں محرومی کا احساس ہے، اس کے دور کی شکست و ریخت کی گہری پرچھائی ہے، ہر چیز کے بکھرنے کا احساس ہے اور یہ سب باتیں ظاہر ہے ہمارے جذبات کو ایل کرتی ہیں، ہم پر تاثر کا عالم طاری کرتی ہیں، پھر تمیر کی اپنی زبان اور اظہار پر قدرت تمام جمالیاتی عناصر کو مجتمع کر دیتی ہیں اور تمیر بڑا شاعر بن جاتا ہے۔

لیکن میر کے یہاں ہمیں مستقبل کا وژن نہیں ملتا، زندگی کرنے کا حوصلہ نظر نہیں آتا، انہی قدروں کی نشاندہی نہیں ملتی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کی شاعری ان کے دور کی طوائف الملوکی کا رد عمل تھی۔



اسے تسلیم کرنے سے کس کو انکار ہو سکتا ہے؟ مگر طوائف الملوکی غالب کے دور میں بھی تھی۔ مغلیہ دور کی شان و شوکت آخری سسکیاں لے رہی تھی اور ۱۸۵۷ء تو موت کی آخری ہچکی ثابت ہوا۔ غالب کے یہاں بھی اس کا رد عمل ملتا ہے۔ لیکن غالب کی شاعری محض رد عمل نہیں، زندگی کرنے کا ایک حوصلہ مند اپروچ بھی ہے۔ نئی قدروں کی قبولیت اور نئے دور کے آغاز کی تہیہ بھی ہے۔ اگر فنی اور جمالیاتی اعتبار سے دونوں ہمسر ہیں (حالانکہ تیر کے یہاں تاثر اور درد مندی کہیں زیادہ ہے) تو بھی نئے دور کی قدروں کو قبول کرنے کا حوصلہ اور تخریب میں تعمیر کا پہلو تلاش کرنے کی آرزو غالب کی شاعری کا قدر بلند کر دیتے ہیں۔ غالب کے یہاں ہمیں مسلسل تلاش کی زیریں لہر ملتی ہے۔ دیر و حرم اسے آئینہ تکرار تمنا اور ”واماندگی ذہن کی پناہیں“ نفا آتے ہیں۔

عظیم رہنماؤں کی طرح عظیم فن کار بھی اکثر (میں یہاں کوئی قطعی حکم نہیں لگا رہا ہوں) بحسانی دور میں پیدا ہوتے ہیں جب زمانہ نئی کروٹ لینے کی تیاری کر رہا ہے۔ عظیم رہنما ہی کی طرح عظیم فن کار بھی اس بحرانی دور میں جب ہر چیز کی کاپلٹ ہو رہی ہوتی ہے، آنے والے زمانے میں زندگی کی مثبت قدریں تلاش کر لیتا ہے۔ میں یہہرگز نہیں کہنا چاہتا ہوں کہ ان عظیم فن کاروں کے یہاں کوئی منفی پہلو نہیں ہوتا وہ بھی یقیناً ہوتا ہے۔ متضاد قوتوں کا ٹکراؤ اور اس سے پیدا ہونے والا ذہنی اضطراب، روحانی کرب، جسمانی اذیتیں، سبھی اس کے فن میں جگہ پا کر تاثر پیدا کرتی ہیں لیکن اس کے فن کو مغلوب نہیں کرتیں۔ برٹش ناولسٹ انگس ولسن (ANGUS WILSON) نے کیا خوب بات کہی ہے کہ ایک اچھے فن کار کے ذہن پر ایک طرف تباہی کا احساس اور دوسری طرف زندگی کی خوب صورتی کا احساس ہوتا ہے اور ان کے آپسی تضادم سے پیدا ہونے والی اضطرابی کیفیت فن کی تخلیق کی محرک ثابت ہوتی ہے۔ پکا سونے ہسپانیہ کی خانہ جنگی، پرجو عالمی شہرت حاصل کرنے والی تصویر ”گویریکا“ بنائی اور جو ملائیں استعمال کیں اس سے اسی قسم کے منفی اور مثبت رجحان کے درمیان تناؤ محسوس ہوتا ہے۔ ایک طرف اسپینش سول وار کی تباہی تھی اور دوسری طرف وہ جمہوری قدریں جس کے لئے چند جاں نثاریں جان کی بازی لگانے پر تلے ہوئے تھے۔ ہسپانوی خانہ جنگی میں جمہوری محاذ کی طرف سے کئی بین الاقوامی شہرت کے مالک ادیب اور فن کار شامل ہوئے تھے۔ کاڈول نے تو اس محاذ پر جان کی بازی بھی لگادی۔ حیرت کی بات ہے کہ وہ بت نام کی جنگ میں — جو ہسپانوی خانہ جنگی سے کہیں زیادہ

ہلاکت نیز تھی۔ اس طرح کے ادیب اور فن کار شامل نہیں ہوئے۔ نہ ہی کسی پکا سونے ایسی عالمگیر شہرت کی ”گویریکا“ بنائی (کم از کم میرے علم میں تو نہیں ہے) شاید یورپ کی پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی میں پہلے سائڈ یا لزم باقی نہیں رہا تھا۔ یا جدید ادب نے آرٹ اور کٹ منٹ میں زبردست خلا پیدا کر دیا تھا۔

میں ویسے ویٹ نامی ادیب سے بہت اچھی طرح واقف تو نہیں ہوں صرف چند کہانیاں ہی پڑھی ہیں اور کچھ نظمیں جو انگریزی یا اردو کے رسالوں میں ادھر ادھر چھپتی رہی ہیں۔ حالانکہ ویتنام میں اتنی تباہ کن جنگ لڑی جا رہی تھی (جو ایک اعتبار سے دوسری جنگ عظیم سے بھی برتریت اور شہری آبادی کے قتل عام میں بازی لے گئی تھی) ہمیں ان کہانیوں یا شعروں میں زندگی سے یزاری کا اظہار نہیں ملنا، کرب کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ کرب اور درد کے اظہار کے ساتھ لڑنے کا اور نئے مستقبل کا بھی حوصلہ نظر آتا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے (کم از کم میرے نزدیک) جیسا کہ بعض جدیدیوں کا خیال ہے کہ ادب محض زندگی کی ہولناکیوں کے خلاف ذاتی احتجاج ہے تمام تر منفی رویے کے ساتھ اور یہ کہ اس کے لئے زندگی ایک بے معنی (ABSURD) حادثہ ہے۔ اور ادب بھی ایک ABSURD رد عمل سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ جس کے لئے زندگی سے یا کسی نظریے سے کٹ منٹ کی ضرورت ہے نہ ابلاغ کی۔ جدیدیت کے کچھ اور پہلوؤں سے ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔

ادب اور آرٹ میں ٹریجڈی کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ٹریجڈی کے دو پہلو ہیں سماجی اور ذاتی۔ اپنے کسی عزیز کی موت یا بیماری یا محبت میں ناکامی ذاتی پہلو ہیں۔ حالانکہ ایک معنی میں ان میں بھی سماجی عنصر ہو سکتا ہے۔ مثلاً موت اس لئے واقع ہو جائے کہ ذرائع کی کمی یا غربت کی وجہ سے دوا میسر نہ ہو سکے یا محبت میں ناکامی کی وجہ ذات پات کا تقصیب یا سماجی حیثیت کا فرق ہو دوسرا پہلو سماجی ہے۔ اینگلز نے ٹریجڈی کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے ”جب تاریخی اعتبار سے کسی شے کا حصول ضروری ہو لیکن عملی اعتبار سے ناممکن، ان دو متضادات میں ٹکراؤ سے ٹریجڈی یا المیے کی صورت پیدا ہوتی ہے“۔ اگر فن کار ایسے تضادات کا صحیح شعور رکھتا ہے تو اس کی تخلیقات ایک طرف اس کی فن کارانہ صلاحیتوں سے ایسے المیے میں زبردست تاثر پیدا کر سکتا ہے اور دوسری طرف اپنے پڑھنے والوں کو اس المیے کا صحیح عرفان بھی کر سکتا ہے۔ مارکس اور اینگلز کے



ان خطوط میں جو LASSALLE کو اس کی المیہ تخلیق FRANZ VON SICKINGEN کے سلسلے میں لکھے گئے، ہمیں المیے کی سماجی جڑوں پر گہرا تجزیہ ملتا ہے۔ مارکس اور اینگلس اس بات پر زور دیتے ہیں کہ المیے کی اصلی جڑیں اس سماجی، تاریخی کش مکش میں پائی جاتی ہیں جو منطقی طور پر ابھر کر ارتقا پذیر ہوئی ہیں اور جو متضاد سماجی قوتوں کے ٹکراؤ اور ناقابلِ ہموار طاقتوں کی مخالفت کا اظہار ہوتی ہیں۔

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ المیے کا کردار تاریخی عنصر رکھتا ہے۔ ایک اچھے المیے کی تخلیق کے لئے تاریخی عنصر کا شعور ضروری ہے۔ مارکس کو ایشیلس AESCHYLUS کی المیہ تخلیق ”PROMETHEUS BOUND“ بے حد پسند تھی کیونکہ اس میں پرومیتھیس کی دیوتاؤں کے خلاف بغاوت کو اسی شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پرومیتھیس بڑی بہادری اور ہمت کے ساتھ ان دیوتاؤں سے ٹکراتا ہے جو انسانی بھلائی کے نام پر دنیا میں تباہی مچائے ہوئے ہیں۔ پرومیتھیس کی یہ لڑائی انسانی خود مختاری اور آزادی کے لئے ہوتی ہے اور آخر میں المیے کی شکل اختیار کرتی ہے ایشیلس اور سوفوکلس کے المیے آج بھی اتنے مقبول ہیں اور موجودہ دور میں بھی یورپ میں یہ نئی تعبیر کے ساتھ اسٹیج کئے گئے ہیں۔

مادی حالات کے ساتھ ہمارے تصورات میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ المیے کی بنیاد اس کی فن کارانہ بہتیت، اس کے حل کی تلاش، اور اس المیے کی تعبیر، ان سب پر اپنے مخصوص دور کی چھاپ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں یونانی المیوں میں اور شیکسپیر یا CORNEILLE یا RACINE کے المیوں میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بہت سی باتیں مشترک بھی ہو سکتی ہیں۔ یونان کے قدیم المیوں میں ہمیں FATE (مقرر) کا گہرا تصور ملتا ہے۔ فن کار ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ وہ المیہ دیوتاؤں کی طرف سے مقرر ہو چکا ہے۔ دراصل المیہ انسانی آدرش یا آرزو کے حصول کی ناکامی سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ قدیم نظام یا اس کے جابر حکمران اس حصول کے آڑے آتے ہیں اور ان قدیم فنکاروں کے یہاں یہ FATE کا تصور اختیار کر لیتے ہیں۔ یونانی ڈرامے ORESTEIA کا تجزیہ کرتے ہوئے اینگلس نے یہ رائے دی ہے کہ ORESTES کا اپنی ماں کو اپنے باپ کی موت کا بدلہ لینے کے لئے قتل کر دینا اس بات کی علامت تھا کہ اس وقت یونان سے مادری نظام ختم ہو کر پیری

نظام وجود میں آ رہا تھا۔ اس لئے میں *ORESTES* کی فتح ہوتی ہے اور *FURIES* کی جو  
تاں کے قتل کا بدلہ لینے کے لئے اس کا ہیچا کر رہی ہیں، شکست ہوئی ہے۔ فن کاریہ صل اس لئے پیڑ  
کرتا ہے کہ پدیری نظام کی جڑیں سماج میں مضبوط ہو رہی تھیں۔ اس معنی میں ہرالمیہ یا ہر تخلیق پر اس  
مخصوص تاریخی دور کی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں اور کچھ ماورائی اور کائناتی جو وقت کی قید سے  
پرے ہوتے ہیں۔ ہر فن پارے میں ان عناصر کا پایا جانا ضروری ہے۔ ہر دور میں طبقاتی جدوجہد نے  
کئی المیوں کو جنم دیا۔ لیکن مارکس سے پہلے جمالیات کے ماہر لئے میں سماجی جڑوں یا طبقاتی جدوجہد  
پر زور دینے کے بجائے 'احساس جرم' پر زیادہ زور دیتے تھے۔

ویسے ہیگل بھی جرم کو بدقسمتی سمجھتا ہے لیکن ہیگل کے جمالیاتی نظریے میں احساس جرم کو الٹے  
کی ساخت میں اہمیت حاصل ہے۔ لیکن روسی ماہر جمالیات نیشفسکی *CHERNYSHEVSKY*  
سماجی حالات پر زور دیتا ہے۔ ویسے احساس جرم کا تصور بھی سماجی حالات پر منحصر ہوتا ہے اور  
اخلاقی تصورات کے ساتھ یہ تصور بھی بدل سکتا ہے۔ آج جنسی اخلاق کا تصور اتنا بدل گیا ہے کہ کم از  
کم اوپری طبقوں میں اس سے شدید احساس جرم کا پیدا ہونا بہت کم ممکن ہے۔ وہ یونانی فنکار اور  
کی طرح *FATE* کا بھی قائل نہیں ہے۔ سماجی حالات کسی سماوی طاقت نے مقدر نہیں کئے ہیں۔  
وہ بدلے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہیئے کہ بعض الٹے فطری تباہ کاریوں جیسے  
کہ سیلاب، زلزلہ وغیرہ کا بھی نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ جو الٹے فطری تباہ کاریوں کا نتیجہ ہوتے ہیں وہ  
ہر قسم کے سماج میں پائے جائیں گے۔ اسی لئے ہر برٹ مارکیوزے کہتا ہے کہ ایک مبنی بر انصاف  
معاشرے میں بھی موت "سماجی زندگی کا منفی جزو رہے گی"۔ اپنی تازہ کتاب *THE AESTHETIC*  
*DIMENSIONS* میں مارکیوزے لکھتا ہے " (فن) جہاں نجات کی ضرورت پر شہادت دیتا  
ہے وہاں وہ اپنی ضرورت کی بھی نشاندہی کرتا ہے"۔ ایک باشعور نقاد کو فن کی ان حدود کو مدنظر  
رکھنا بہت ضروری ہے۔ ہر برٹ مارکیوزے ہمیں اس کی بھی یاد دہانی کراتا ہے کہ یہ کائنات بنیادی  
**طور پر حضرت انسان کے لئے نہیں بنائی گئی ہے**۔ اسی لئے نیچر اس بات کی پیرواہ کئے بغیر کہ انسان  
پر کیا اثر پڑے گا، اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ ٹراٹسکی نے بھی لٹریچر پر اپنی رائے قلمبند کرتے ہوئے لکھ  
ہے کہ موت پر مکمل فتح حاصل کئے بغیر الٹے کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔



## مارکسزم اور جمالیات

جمالیات فن کا بنیادی عنصر ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ انسان — برخلاف حیوان — جمالیاتی قوانین کو مد نظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حیوانات کا عمل جبلی ہوتا ہے اور انہیں یہ جبلی خصوصیات فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہیں۔ لیکن انسان کا تخلیقی عمل محض جبلی دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انسان مختلف مادوں کو جمالیاتی قوانین، جو خارجی، معروضی ہوتے ہیں، کے مطابق تخلیقی روپ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بات بھی مد نظر رکھنی چاہیئے کہ یہ جمالیاتی تصورات سماجی زندگی اور اس کی ساخت، تاریخی حالات اور طبقائی جدوجہد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ محض مجرد تصورات نہیں ہوتے کچھ مثالوں سے ہم یہ بات واضح کر دیں گے۔ قدیم یونان میں جمالیاتی تصورات میں ہم آہنگی یا خوش ترتیبی (HARMONY) کو کلیدی اہمیت حاصل تھی۔ یونانی جمالیات میں BEAUTY (خوب صورتی) اور HARMONY (ہم آہنگی) کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا تھا۔ جمالیات میں CONFLICT ٹکراؤ، تضاد یا TENS-ION تناؤ کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ دراصل یونانی آقاؤں کی دنیا کی ہم آہنگی ان جمالیاتی تصورات میں منعکس ہو رہی تھی۔ یونانی فن تعمیر میں بھی ہمیں اسی HARMONY پر زور دکھائی دیتا ہے حالانکہ کہیں کہیں اس OVERALL HARMONY میں ہمیں نا آہنگی کا تناؤ بھی نظر آتا ہے۔

دور وسطیٰ کے جمالیاتی تصورات میں ہمیں رفعت (SUBLIME) اور تقدیس پر زور ملتا ہے۔ اس دور میں ”خوب صورت“ اور اس کے حسی (SENSUAL) اظہار کو پس منظر میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسانی جسم کی خوب صورتی، ذہنی انبساط اور زندگی کے پھٹنے پھولنے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور خوب صورتی ربانی اور سماوی تصورات میں غم ہو گئی۔ ظاہر ہے یہ اس لئے ہوا کہ دور وسطیٰ چرچ کے بڑھتے ہوئے اقتدار کا زمانہ تھا۔ فلسفہ اور جمالیات بھی ربانی اور سماوی دائروں میں محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے بعد رینسانس کا دور آتا ہے جو پھر جسمانی خوب صورتی پر زور دیتا ہے۔ اس دور میں بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوئی تجارت اور نئے ابھرتے ہوئے معاشی اور سماجی رشتے انسان کو مرکزی حیثیت بخشتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تصورات میں بھی نیا انقلاب رونما ہوتا ہے۔

رینساں کے انسان پرست (ہیومانسٹ) جمالیات کے ربانی تصور کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور انسان کو اس کا کھویا ہوا مقام واپس دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے مارکس کو یہ الفاظ بڑے پیارے تھے ”میں انسان ہوں اور انسان سے متعلق کسی بات سے میں بے توجہی نہیں کرتا۔ رینساں کے دور میں حقیقی ارضی خوب صورتی اور اس کے مادی تصور اور اس کے حسی اظہار کو بنیادی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن رینساں کے دور میں خوب صورتی کا تصور یا اس کا آئیڈیل RATIONAL (عقلی) اور NORMATIVE (معیاری) تھا۔ اسی کو خوب صورت سمجھا جاتا جو منطق، عقل اور مقررہ معیار پر پورا اترے۔ زندگی اپنے فطری روپ میں برنا سمجھی جاتی تھی۔ تراش خراش اور مقررہ معیار کے مطابق بنانے سنوارنے کا عمل ہی اسے خوب صورتی بخش سکتا تھا۔ جمالیات کا رومانوی تصور اس سے ذرا مختلف تھا۔ رومان پرست جمال کے روحانی اور آدرش وادی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں (اسے ہمیں دور وسطیٰ کے ربانی یا سماوی تصور سے غلط ملط نہیں کرنا چاہئے کیونکہ رومانوی تصور میں انسان اور ارضی خوب صورتی کی اہمیت برقرار رہتی ہے)

اس کے بعد جمالیات میں حقیقت پرستی کا دور آتا ہے REALIST ART میں خوب صورتی کے تصور کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ انورزیز، جو روسی ماہر جمالیات ہے، اپنی کتاب FOUN-DATION OF MARXIST AESTHETICS - میں لکھتا ہے:

”اب فن غیر ٹیکدار ڈھلچے میں محصور نہیں رہا ہے اور ارفع و اسفل کا تضاد ختم ہو گیا۔ اس سے ہمیں اپنی دھرتی کے جمالیاتی ثروت کا نیا عرفان حاصل ہوا اور حقیقت پرست فن نے موضوع کے انتخاب میں اشرافی نازک مزاجی اور ضبط کو جو ماضی کا خاصہ تھا، ہمیشہ کے لئے خیر یاد کہہ دیا۔“

اس سے فن کو پرکھنے کا نیا معیار وجود میں آیا۔ اب رافیل کی SISTINE MADONA ہی خوب صورتی کا نمونہ نہیں رہی بلکہ REMBRANDT کے مصیبت کے مارے بوڑھے آدمی اور عورتوں کی تصاویر بھی اس زمرے میں شامل ہو گئیں۔ ادب میں بھی ہیرو کا تصور ہی بدل گیا اور عام آدمی کی زندگی کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ صنعتی تہذیب کی ترقی کے ساتھ یہ رجحان بڑھتا جاتا ہے یہاں تک کہ جمالیاتی اور فنی نظریہ CRITICAL REALISM کے دور سے گزر کر



*SOCIALIST REALISM* کے دور میں داخل ہوتا ہے۔ چارلس وکسن، دوسینسکی، ٹالسٹائی ٹامس من وغیرہ *CRITICAL REALISM* کے شاندار نمائندے ہیں۔ ان فن کاروں نے اپنے دور کے سماجی حالات کے متعلق صحیح سوال اٹھائے۔ لوکاچ *MEANING OF CONTEMPORARY REALISM* - میں کہتا ہے کہ جدید دور کے پہلے مرحلے کے بڑے ناولسٹ ڈکنس، ٹالسٹائی، کوئرڈ (لوکاچ نے یہ نام نہیں لیا ہے) وغیرہ انتہادی حقیقت پرست (*CRITICAL REALISTS*) - تھے۔ انھوں نے، جیسا کہ بچے خوف کہتا ہے، معقول سوال اٹھائے لیکن ایسا تناظر تلاش نہیں کر سکے جس میں صحیح جواب پیدا ہو سکیں۔

اب ہم سوشلسٹ لیالام اور جدیدیت کی طرف آتے ہیں:-  
سوشلسٹ لیالام ایک نظریاتی رجحان ہے۔ اس نظریے کے بنیادی عناصر یہ ہیں کہ فن اور فن کار اپنے دور کے تاریخی حالات سے متاثر ہوتے ہیں۔ فن اپنے زمانے سے ایک حرکت ماورا ہو سکتا ہے، اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا اور اس کا ارتقا تاریخی ارتقا سے جڑا ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ فن کار کو ایک مضمر معاشرے کا قلیل ہونا چاہیئے جہاں آقا اور غلام، حاکم و محکوم کا امتیاز نہ ہو اور انسان کسی قسم کے *ALIENATION* کا شکار ہوئے بغیر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے اور ہر قسم کی لوٹ کھسوٹ سے بے نیاز اور انسان پر انسان کے اقتدار سے پاک ایک غیر طبقاتی سماج وادی معاشرہ ہی ہو سکتا ہے اس نظریے کے مطابق ہر فنکار کو ایسا سماج پیدا کرنے کے خیال سے کٹ منٹ ہونا چاہیئے۔

بات اگر اتنی ہی ہو تو زیادہ مناقشے کی گنجائش نہیں ہے۔ ان لوگوں کو چھوڑ کر جو فن برے فن کے قایل اور ادب میں کسی قسم کے کٹ منٹ کے خلاف ہیں، ان باتوں سے زیادہ اختلاف نہیں کریں گے۔ لیکن بات اتنی سادہ اور آسان نہیں ہے۔ اس میں کئی گتھیاں ہیں اور یہیں سے اختلافات پیدا ہوتے ہیں۔ ان اختلافات کی نوعیت فنی کم اور سیاسی زیادہ ہوتی ہے۔ پہلے ہم سیاسی نوعیت کو لیں۔ فن کار کا کٹ منٹ براہ راست زندگی اور اس کی صحت مند قدروں سے ہوتا ہے کسی سیاسی پروگرام سے نہیں یہ بات الگ ہے کہ سیاسی پروگرام ایک صحت مند معاشرہ قائم کرنے کے لئے ترتیب دیا گیا ہو لیکن ہو سکتا ہے کہ فن کار کو وہ پروگرام نا کافی محسوس ہو یا اسے بروئے کار لانے میں خامیاں نظر آئیں اور اس کے اثرات اسے معاشرے کی صحت پر پڑتے ہوئے نظر آئیں یا حکمران پارٹی میں سیاسی

پروگرام کی تعبیر کو لے کر گروہ بندیاں ہو جائیں تو وہ کس کا ساتھ دے؟ زندگی اور اس کی قدروں کا سیاسی پارٹی کی گروہ بندیوں کا؟ مایا کوفسکی نے جو روسی انقلاب اور فوچر سٹ حریم کا بلند بانگ شاعر تھا، انقلاب نے جو راستہ اختیار کیا اس سے یلوس ہو کر خود کشی کر لی۔ ازاک ڈائشربایا کوفسکی پر اپنے مضمون میں کہتا ہے کہ مرتے دم تک وہ انقلابی قدروں کا قائل رہا اور پھر اس کے - *DISILLUSIONM* - کا تجزیہ کیا ہے۔

ایسا ہرن برگ نے *MEN, YEARS, LIFE* میں اپنے ایک بہت ہی عزیز ناولسٹ کا مرید *FADEYEV* کا ذکر کیا ہے جو نہ صرف ایک باصلاحیت فن کار تھا بلکہ ایک نخلص انقلابی بھی تھا اور اسٹالن کے دور میں اس کا نخلص پرستار بھی۔ وہ روس کے ایک مائن پروجیکٹ پر ناول لکھنا چاہتا تھا جس کے لئے اس نے بڑی محنت سے مواد بھی جمع کیا۔ لیکن وہ اس دوران میں حکمران گروہ کے شک کا شکار ہو گیا اور اسے اتنی اذیتیں برداشت کرنا پڑیں کہ وہ اس بات کا مصداق ہو کر رہ گیا کہ *"He may be willing to die for our cause but he doesn't want to live with us and what is more he would not know how to."*

لو کاج جو جمالیات کا عالم اور انقلابی ادب کا گہرا شعور رکھتا تھا اسٹالن کے دور میں سمجھوتے بازی پر مجبور ہوا اور اسی وجہ سے بعد میں نقادوں کی تنقید کا نشانہ بنا۔ اسی سیاسی دباؤ کے تحت لو کاج کی تنقید کے تیور بدل جاتے تھے۔ اسٹالن کا ہٹلر کے ساتھ سمجھوتہ ہونے تک لو کاج کا ٹامس من کے بارے میں ایک نظریہ تھا اور جب عالمی جنگ کا نقشہ بدلا اور اس نے عوامی جنگ کا روپ اختیار کیا اور ٹامس من نے ہٹلر کی مخالفت کرتے ہوئے جرمنی سے جلا وطنی اختیار کی تو اس کے فن کے بارے میں لو کاج کے رجحان میں تبدیلی آئی اور اس نے ٹامس من کے ناولوں میں آزادی کی قدروں اور شاندار بورژوا انسان کی تلاش شروع کر دی۔ اگر فن کار پر اسی قسم کی پابندیاں عاید ہوں تو نتیجہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ ایسے حالات میں اس کے ہر لفظ پر ہمیں دہشت کے آثار نظر آئیں گے۔

سوشلسٹ کی لازم کا درخت پارٹی پروگرام کی چھاؤں میں بڑھا کر رہ جاتا ہے۔ اسے تازگی اور



پھلنے پھولنے کے لئے آزادی کی دھوپ ہی اس آتی ہے۔ سارتر کی یہ بات کہ *MAN IS CONDEMNED TO BE FREE* ایک عام انسان سے زیادہ فن کار پر صیح اُترتی ہے اگر سوشلسٹری لازم پر یلغلاسی زاویے سے ہے تو قطعاً ناجائز نہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ہم اس یلغار کا حق ان کو نہ دیں جن کی انگلیاں تیسری دنیا کے مفلس و نادار غوام کا خون کرنے کے لئے مشین گنوں کی بلیوں پر ناجستی، تھرکتی رہتی ہیں اور جو ہر قدم پر آزادی کا خون کرتے ہیں تاکہ ان کی لوٹ کسسوٹ کی آزادی برقرار رہے۔

مارکسی جمالیات فن کو، آج کے جدید رجحان کے برخلاف، محض انفرادی سطح تک محدود نہیں رکھتی آرٹ اجتماعی بھی ہے اور انفرادی بھی۔ دراصل اسی اجتماعی اور انفرادی کے بیچ تناؤ کو ایک اچھا فن کار تخلیقی روپ دیتا ہے۔ معاشرہ کتنا بھی صحت مند اور مبنی بر انصاف کیوں نہ ہو، فرد اور سماج میں ایک حد تک تناؤ تو باقی رہے گا ہی۔ یہ بات الگ ہے کہ اس تناؤ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ فرد اور سماج کے مفادات بالکل ایک نہیں ہو سکتے۔ *STATELESS* سوسائٹی میں بھی، جہاں کوئی طبقہ کسی طبقے پر حاوی نہیں ہوگا اور اشیاء کا نظم و ضبط انسانوں کے نظم و ضبط کی جگہ لے لے گا، تب بھی یہ تناؤ بالکل ختم نہیں ہوگا اور آرٹ میں اس تناؤ کا انعکاس ہوتا رہے گا۔ آج کے جدید آرٹ میں فرد اور اس کی داخلی شخصیت پر زور ہونے کی وجہ ایک اور بھی ہے۔ اس داخلی شخصیت پر زور کسی جانی بوجھی سازش کا ہی نتیجہ نہیں ہے (ایک حد تک یہ بات صحیح ہے لیکن ہمیں اس حوسے باہر بھی جمانا ضروری ہے) ہماری صنعتی تہذیب کا سلسلہ زور ٹیکنالوجیکل صلاحیت اور اس کی حاصلات پر ہے۔ یہ تہذیب فرد کو اس ٹیکنالوجی کا آلہ کار بنا کر اس کا زاویہ نگاہ بالکل خارجی بنا دیتی ہے۔ انسانی جذبات اور اس کا داخلی وجود اس تہذیب میں غیر اہم ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس سے فرد کی سچی زندگی میں، روحانی اور باطنی کیفیات میں عجیب سا خلا پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی شخصیت غیر متوازن ہو کر رہ جاتی ہے۔

آج آرٹ میں داخلیت پر جو زور ہے اس کی ایک وجہ اس توازن کو دوبارہ قائم کرنا بھی ہے آر ڈی۔ لینگ جو یورپ کی *RADICAL LEFT* تحریک سے وابستہ *PSYCHIATRIST* ہے کہتا ہے کہ آج کے صنعتی دور کا انسان خلا میں پرواز کرتا ہے لیکن اپنی ذات کے اندر نہیں اترتا، داخلی سفر نہیں کرتا۔ ہماری تہذیب کا توازن قائم رکھنے کے لئے یہ داخلی سفر بھی بہت ضروری ہے۔

لینگ تو یہاں تک کہتا ہے کہ اگر ضروری ہو تو یہ داخلی سفر L.S.D. یا اسی قسم کے DRUG سے کرنا چاہئے لیکن اس داخلی سفر سے لوٹنا بھی بہت ضروری ہے ورنہ انسان محض مجذوب بن کر رہ جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ لینگ کا یہ نظریہ رد عمل کے طور پر انتہا پسندانہ ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ ہماری نئی تہذیب اس داخلی عرفان کو نظر انداز کر کے زیادہ پیچیدہ مسائل پیدا کر رہی ہے اور اس حرکت جبید ادب میں داخلیت پر زور سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن اس میں انتہا پسند رویے سے بچنے کی بڑی سخت ضرورت ہے اور جدیدیت یقیناً اس انتہا پسند رویے کا شکار ہوتی ہے۔  
اب فنی نوعیت کی بات:-

بہت اور مواد میں جدلیاتی رشتہ ہے سوشلسٹ کی لازم کسی منجمد تصور کا نام نہیں ہو سکتا۔ یہ بات الگ ہے کہ بعض مارکسی نقادوں کے DOGMATIC رویے کی وجہ سے ایسا ہوا ہو مارکس یا اینگلس نے تو یہ اصطلاح استعمال بھی نہیں کی۔ مارکس اور اینگلس فن میں جمالیاتی تقاضوں کے سختی سے قائل تھے۔ انھوں نے آرٹ اور حقیقت (REALITY) میں ایک نیا رشتہ پیدا کیا جس کی بنیاد دی جدلیات تھی۔ مارکس کو فنی لوازمات کا اتنا خیال ہے کہ وہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ:-  
"The need felt for the object is induced by the perception of the object. An object d'art creates a public that has artistic taste and is able to enjoy beauty and the same can be said of any other product." (Karl Marx, A contribution to the <sup>critique</sup> of political economy.)

مارکس کے یہاں ہمیں خوب صورتی سے محفوظ ہونے اور SENSUOUSNESS (ادراکات) پر بار بار زور دکھانی دیتا ہے۔ اس لئے ہم یہ بات زور دیکر کہہ سکتے ہیں کہ سوشلسٹ ری لازم ادب کا کوئی لغو نہیں بن سکتا۔ اس کی بنیادی اہمیت اس بات میں ہے کہ جمالیات کا سماجی ساخت اور زندگی کی حقیقتوں سے گہرا رشتہ ہے اور فن کار کے شعور پر ان سماجی حقیقتوں کی گہری چھاپ



ہوتی ہے۔ سوشلسٹ کی لازم کسی ہئیت کا نام نہیں ہے نہ ہی یہ کوئی فنی تکنیک ہے۔ یہ تو ایک ہمہ گیر ادبی نظریہ ہے۔ ایک فن کار اپنے فنی مواد کو جمالیات اور ذاتی تجربات کے تقاضے نبھانے کے لئے مختلف تکنیکیں استعمال کر سکتا ہے۔ لوکاچ اپنے ایک ساتھی ہانز ہولز HEINZ HOLZ سے گفتگو کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے:-

“The presence or absence of interior monologue, however, is a question of form quite secondary to the content. Semphrun's The Long Voyage, for example is written entirely in interior monologue, and in my opinion it is one of the most important products of socialist realism.. ..... and so interior monologue and socialist realism are in no way mutually exclusive.”

اس سے صاف ظاہر ہے کہ سوشلسٹ حقیقت نگاری کو کسی ایک فارم یا تکنیک سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ فن کار پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح اپنے تجربات کو جمالیات کے تقاضے پورے کرتے ہوئے پیش کرتا ہے اس کے لئے وہ علامتیں بھی استعمال کر سکتا ہے اور استعارے بھی، شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کر سکتا ہے اور سرری لازم کی بھی۔ کہنے سے کام نہیں چلے گا جس طرح لوکاچ کہتا ہے کہ EXPRESSIONISM سرمایہ دارانہ سماج کے لاتوں اور گھونٹوں کے خلاف بے بس احتجاج ہے کبھی کبھی فن کار اس بے بسی کے اظہار کو بھی گہرا تاثر بخش دیتا ہے حقیقت کی گہمی تھیں ہوتی ہیں اور ہر فن کار اپنے طور سے اس کا ادراک کرتا ہے اور اسے ایک مخصوص ہئیت کا انتخاب کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے حقیقت کو اکہرا MONO - DIMENSIONAL بنانے کی کوشش فن کار خون کرنے کے مترادف ہے ہم کافکا کو محض PESSIMIST کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ایڈورڈ اور بلوچ جیسے نقاد بھی کافکا اور یونگ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ کافکا کے متعلق ایک نقاد نے کتنی صحیح بات کہی ہے:-

All that poor fellow does is that "in order to bring home to us that things which are accepted as a matter of course in our world are horrible, he inverts the terms and treats blatant horrors as a matter of course."

یہ بالکل صحیح ہے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، عظیم فن کار وہی ہوتا ہے جو اپنے فن کے لئے مستقبل سے بھی غذا حاصل کرتا ہے اور اس کے ذریعے ایک نیا ورژن پیش کرتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ دوسروں کو فن کے دائرے سے خارج سمجھا جائے۔ دراصل ہمارے معاشرے میں غم اور خوشی، موت اور زندگی، عشق اور نفرت، امید اور مایوسی کچھ اس طرح گڈرڈ ہیں کہ طبقاتی جدوجہد ان سب پر قادر نہیں ہو سکتی۔ مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ٹی الازم ہمارے معاشرے اور زندگی سے وابستہ ہیں، انھیں کسی پارٹی یا سیاسی پروگرام تک محدود نہیں کیا جاسکتا اور مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ٹی الازم کے مسائل بھی زندگی اور معاشرے کی طرح پیچیدہ ہی رہیں گے۔

جلدی عصری ادب کا

ہندوستان میں اردو ادب نمبر

پیش کیا جائے گا

ہندوستان میں پچھلے تیس برس میں اردو زبان و ادب پر کیا گزری  
کیا آپ اس کہانی کا کوئی حصہ سنانا پسند کریں گے؟  
شاعری، ناول، افسانہ، تنقید، ڈراما، طنز و مزاح  
یا کسی اور صنف کا جائزہ لینا پسند کریں گے؟

ادارہ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹



## مختصر افسانے کا زوال

کیا مختصر افسانے کا فن زوال آباد ہے؟

یہ سوال صرف اردو افسانے کے بارے میں نہیں بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے افسانے کے بارے میں کیا جا رہا ہے کیونکہ یورپ کی مختلف زبانوں میں افسانے شائع کرنے والے رسائل و جرائد نہایت تیزی کے ساتھ بند ہوتے جا رہے ہیں اور جو رسائل جاری ہیں، وہ مختصر افسانہ شائع کرنے کے بجائے مختلف موضوعات پر مضامین شائع کر رہے ہیں اس لئے یورپی زبانوں کے ناقدین کا ایک بڑا حلقہ اس بات پر متفق ہے کہ مختصر افسانے کے عروج کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اب اس کے زوال کا دور ہے یعنی مختصر افسانہ چند دنوں کا مہمان ہے اس کے بعد جو کچھ باقی رہے گا اسے کسی دوسرے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے لیکن مختصر افسانے کے نام سے نہیں۔

آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

اس کی وجہ نئے دور کا بدلتا ہوا مزاج ہے۔ مغرب میں مختصر افسانے کے زوال کا بنیادی سبب سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی ہے جس کے باعث ذرائع ابلاغ میں زبردست انقلاب رونما ہوا ہے سینما، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ٹیپ ریکارڈ وغیرہ کی ایجاد اور اس کی حیرت انگیز مقبولیت کے باعث اب لکھے ہوئے الفاظ کی اہمیت کم اور بصری اور سمعی زبان کی اہمیت زیادہ ہو گئی ہے۔ افسانے اور ناول سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی قدر تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے جبکہ ڈراما، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم سے لطف اندوز ہونے کے لئے تعلیم کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ آج یورپ و امریکہ میں زیادہ تر اچھے اور مقبول افسانے اور ناول بڑے اسکرین پر پیش کر دیئے جاتے ہیں یا چھوٹے اسکرین پر۔ بلکہ اب تو ٹیلی ویژن پر ایک علیحدہ صنف ادب (ٹیلی پلے) پروان چڑھ رہی ہے۔ ٹیلی ویژن کا ہماری

زندگی پر کتنا گہرا اثر مرتب ہو رہا ہے، اسے بہت کم محسوس کیا گیا ہے۔ ہمیں ابھی تک اس کے عمرانی اور نفسیاتی اثرات کا صحیح معنوں میں احساس نہیں ہے حالانکہ ہمیں اس کا بہت جلد احساس ہونا چاہیئے تھا ان تمام باتوں کا شعر و ادب پر براہ راست اثر مرتب ہو رہا ہے خصوصاً افسانوی ادب پر۔

جدید طرز زندگی کا ادب پر کتنا گہرا اثر مرتب ہو رہا ہے اس کا اندازہ عادات مطالعہ کے تجزیے سے ہوتا ہے۔ مغربی قاری کے ذوق مطالعے میں کافی تبدیلی واقع ہوئی ہے اگر اوسط امریکی گھرانے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر امریکی روز آٹھ گھنٹے ٹیلی ویژن دیکھتا ہے چنانچہ جو قاری پہلے تفریح کی غرض سے افسانے اور ناول پڑھتا یا رسائل کا مطالعہ کرتا تھا وہ اب اپنے فرصت کے اوقات ٹیلی ویژن دیکھنے میں صرف کرتا ہے۔ یورپ و امریکہ سے قطع نظر اگر برصغیر ہند اور پاکستان کے گذشتہ تیس چالیس سال کے بدلتے ہوئے رجحانات کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ قارئین کی عادات مطالعہ میں کتنا زبردست فرق پیدا ہو گیا ہے مثلاً دوسری عالمگیر جنگ سے قبل تیسری اور چوتھی دہائیوں میں ادبی رسائل و جرائد کی اشاعت نقطہ عروج پر پہنچی ہوئی تھی اور ساقی اور ادب لطیف اور دیگر رسائل و جرائد کی تعداد اشاعت ہزاروں تک پہنچتی تھی۔ دراصل اردو افسانے کا وہی سنہرا دور تھا۔ افسانوں کے مجموعے خوب فروخت ہوتے تھے چنانچہ ناشرین بھی افسانوں کے مجموعے کی اشاعت سے دل چسپی رکھتے تھے۔ اس دور میں چونکہ رسالوں کی کافی مانگ تھی اس لئے مدیران کرام بھی مشاہیر ادباء سے فرمائشیں کر کے افسانے لکھواتے اور شائع کرتے تھے۔ اُس دور میں بھی فلمی صنعت کافی ترقی یافتہ تھی اور ریڈیو مقبول تھا لیکن اُس دور میں فلمی صنعت نے معاشرے میں اتنی زیادہ اہمیت حاصل نہیں کی تھی اور نہ اسے اتنی وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ اُس دور میں ٹرانزسٹریڈیو اور کیسٹ ریکارڈ ایجاد نہیں ہوا تھا اور نہ اس قدر سستہ تھا کہ ہر کوئی خرید سکتا۔ اس وقت تک برصغیر میں ٹیلی ویژن نہیں آیا تھا اس لئے لوگ اپنا زیادہ تر وقت ادبی کتابوں اور رسالوں کے مطالعے میں صرف کرتے تھے لیکن دیکھتے ہی دیکھتے برصغیر میں بھی صورت حال بدل گئی اور غوام ابلاغ عامہ کے جدید ترین ذرائع **سے مستفید ہونے لگے** اور اس طرح فیشوری اور غیر محسوس طور پر ان کی عادات مطالعہ میں تبدیلی آگئی۔ اسی صورت میں جدید قاری سے اس بات کی توقع کرنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا وقت افسانے اور ناول کے مطالعے میں صرف کرے گا، درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ نے خصوصاً ٹیلی ویژن



نے ادب کے قاری کو چھین لیا ہے۔ جدید دور میں تفریح طبع کے اتنے سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب افسانے اور ناول کا مطالعہ تفریح کا واحد ذریعہ نہیں رہا۔ جدید یورپی یا امریکی قاری کو یہ کہتے ہوئے قطعی شرم محسوس نہیں ہوتی کہ اس نے ایک عرصے سے کوئی سنجیدہ ادبی ناول یا افسانہ نہیں پڑھا۔ میں یہاں ان لوگوں کی باتیں نہیں کر رہا جو تفریح اور تضييع اوقات کے لئے آج بھی پراسرار جاسوسی اور سنسنی خیز واقعات سے پُر تھمر لرز، سائنس فکشن یا ٹرور و مانس یا ٹرو کفیشن میگزین کا مطالعہ کرتے ہیں۔

مغرب میں مختصر افسانے کے زوال کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس سے قبل جو رسائل و جرائد صرف افسانے شائع کیا کرتے تھے ان میں سے زیادہ تر رسالے یا تو بند ہو چکے ہیں یا پھر انھوں نے اپنی صورت بدل کر افسانے کی نسبت زیادہ مضامین شائع کرنے شروع کر دیے ہیں ان رسائل میں اگر دس مضامین شائع ہوتے ہیں تو ایک افسانہ "اوہی میموریل ایوارڈ برنز" کے ایڈیٹر ولیم ابراہمن نے "پرائز سٹوری ۱۹۶۷ء" کے تعارف میں واضح الفاظ میں لکھا ہے :-

"سب سے تشویش ناک امر رسائل و جرائد کی ایک بڑی تعداد کا افسانے کے بارے میں معاندانہ رویہ ہے حالانکہ یہ رسائل پہلے بڑی باقاعدگی سے افسانے شائع کیا کرتے تھے لیکن اب ایسی بات نہیں رہی اور یہ جرائد ایک عرصے سے افسانے شائع کرنے سے گریز کر رہے ہیں۔ ہم جس دور میں جی رہے ہیں یہ دراصل مضامین اور فیچرز کی مقبولیت کا دور ہے۔ آج کے دور میں شاید ہی کوئی جریدہ ہوگا، خواہ اس کی نوعیت کچھ بھی ہو، اپنے قارئین کے لئے وافر تعداد میں مضامین شائع نہ کرتا ہو۔ ان رسائل میں مضامین اور فیچرز کی زیادہ طلب ہے جبکہ افسانوں کی قطعی نہیں۔ اس کی وجہ شاید آج کا پریشان کن دور ہے۔ یہ ایک ایسا دور ہے جب یقینی صورت حال عام ہے۔ ایسے دور میں قارئین اصلیت جاننے کے زیادہ مشتاق ہوتے ہیں۔ بہ نسبت حقیقت کے افسانوی اظہار کے۔ فیچرز اور مضامین کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اسے نہایت چابک دستی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، موثر انداز میں اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان مضامین کے ذریعہ قارئین کو معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ مضامین اور افسانے کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ مضامین کی حیثیت صاف و شفاف شیشے کی سی

ہوتی ہے جس کے اندر سے آپ سب کچھ دیکھ سکتے ہیں جبکہ افسانے کی حیثیت آئینے جیسی ہے جس میں آپ صرف اپنی صورت دیکھ سکتے ہیں اس اعتبار سے مضمون، افسانے کے قطعی مختلف ٹھے ہے اور اس کے تقاضے بھی مختلف ہیں چنانچہ آج کے دور کے مغربی رسائل کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جگہ کے اعتبار سے ان میں مضامین کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسے جرائد کی تعداد میں روز بروز کمی ہو رہی ہے جو پہلے صرف افسانے شائع کیا کرتے تھے؟

امریکی نقاد ولیم ابراہمن نے آج سے تقریباً ایک دہائی قبل ۱۹۶۷ء میں اس بات کی شکایت کی تھی لیکن ۱۹۷۸ء میں بھی امریکہ میں مختصر افسانہ نگاری کی صورت حال میں کوئی حوصلہ افزا تبدیلی نہیں ہوئی بلکہ صورت حال مزید خراب ہو گئی ہے۔ جو رسالے آج بھی صرف ادبی افسانے شائع کر رہے ہیں ان کی تعداد اشاعت بہت کم ہے اور یہ رسائل ایک محدود حلقے میں پڑھے جاتے ہیں۔ امریکہ میں مختصر افسانے کی خراب صورت حال کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دی سنڈے ایوننگ پوسٹ میں ایک عرصہ سے کوئی افسانہ شائع نہیں ہوا۔ مغرب میں مختصر افسانے کی افسوسناک صورت حال اندازہ ”ٹائمز لٹریچر سلیپینٹ“ اور ”نیویارک ٹائمز“ اور اس جیسے دوسرے کثیر الاشاعت اخبارات میں شائع ہونے والے تبصروں سے ہوتا ہے جن میں افسانوں کے مجموعوں پر تبصرہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ ”دی نیشنل بک کونسل“ کی رپورٹ کے مطابق ۱۹۳۶ء میں نان فکشن اور فکشن کی کتابوں کا تناسب ۱ اور ۵ تھا جب کہ ۱۹۶۶ء میں یہ تناسب ۱ اور ۱ ہو گیا۔ اب صورت حال یہ ہے کہ یورپ و امریکہ میں مختصر افسانہ نگاری صرف بتدیوں کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے جو ابسترا میں روایتی طرز کے افسانے لکھ کر ہاتھ صاف کرتے ہیں اور پھر نان فکشن ناول لکھنا شروع کر دیتے ہیں چنانچہ آج کے دور میں زیادہ تر ادیب نان فکشن، فکشن لکھنے میں مصروف ہیں۔ جہاں تک قارئین کا سوال ہے **نان فکشن ناول پڑھنے والوں کی تعداد شاعری اور مختصر افسانے پڑھنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔** افسانے کی اشاعت اور فروغ کا تمام تر انحصار رسائل پر ہوتا ہے کیونکہ لوگ رسائل میں ہی افسانے پڑھتے ہیں بہت کم لوگ افسانوں کا مجموعہ خریدتے ہیں اس لئے صنف افسانہ نگاری صرف اسی صورت میں ترقی کر سکتی ہے کہ رسائل باقاعدگی سے افسانے شائع کریں۔ اگر مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ اور اس کے عمرانی پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مختصر افسانے کا جنم دراصل



ایسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں صنعتی تہذیب کے عروج کے ساتھ ساتھ ہوا جبکہ  
 جدید طباعت کی ایجاد، آزادی تحریر و تقریر کے تصور اور ذرائع ابلاغ کے فروغ کے ساتھ ساتھ اخبارات  
 و رسائل شائع ہونے شروع ہوئے۔ اس دور میں افسانوی ادب کی صورت میں قصے کہانیاں *FABLE*  
 اور ناول تو تھے لیکن افسانہ جدید مفہوم میں (جسے مختصر فسانہ کہا جاتا ہے) موجود نہیں تھا چنانچہ ناثرین  
 نے ایک ایسی صنف ادب کی ضرورت محسوس کی جو جدید دور کے انسان کی مصروفیات کے باعث مختصر  
 ترین وقت میں پڑھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جاسکے چنانچہ ادبیات عالم کی تاریخ کے مطالعہ سے  
 معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے جن افسانہ نگاروں نے مختصر فسانہ لکھنا شروع کیا ان میں ایٹن، بو، گوگل،  
 مویساں، جینوف اور اوہنری وغیرہ شامل ہیں لیکن یہ عظیم المرتبت افسانہ نگار اس لئے منظر عام پر آئے کہ  
 رسالوں کے مدیروں اور ناثرین نے اپنی ضرورت کے تحت مختصر فسانہ نگاروں کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی  
 کی اور ان کے افسانوں کی اشاعت سے خوب دولت کمائی جس کے نتیجے میں یورپ و امریکہ میں مختصر  
 افسانے کی صنف نے بڑی ترقی کی۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ سماجی اور معاشی تغیرات رونما  
 ہوتے رہے خصوصاً سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا میں رونما ہونے والے انقلابات نے جس طرح زندگی  
 کے مختلف شعبوں اور علوم و فنون کو متاثر کیا اسی طرح مختصر فسانے کی صنف کو بھی گہرے طور پر متاثر  
 کیا۔ آج صورت حال یہ ہے کہ مختصر فسانہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے مغرب میں تیزی کے ساتھ ختم ہو رہا  
 ہے البتہ ناول کی صنف ابھی تک تباہی سے بچی ہوئی ہے (چنانچہ اب مغرب میں ادب افسانے لکھنے  
 کے بجائے ناول لکھنے کی جانب زیادہ متوجہ ہو رہے ہیں) ماضی میں ناول نگار کبھی کبھی مختصر فسانے بھی لکھ  
 لیا کرتے تھے لیکن اب انھوں نے بھی افسانے لکھنا ترک کر دیا ہے۔ ان سے جب اس بارے میں  
 دریافت کیا جاتا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا بازار نہیں رہا۔ ناثرین، جو قارئین کے بدلتے  
 ہوئے مذاق اور رجحان سے اچھی طرح واقف ہیں، نئے ادیبوں کے ادبی افسانے اور ناول شائع  
 کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور انھیں نان فکشن ناول لکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگر وہ افسانوں کا  
 مجموعہ شائع کرتے بھی ہیں تو صرف مزاحیہ افسانوں کا۔ کیوں کہ مزاحیہ افسانوں کی اشاعت سے ناثرین  
 کو خاطر خواہ منافع ہوتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ اس کے لئے انھیں کثیر رقم بطور پیشگی اداکرتے  
 ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ ناول لکھنے کے لئے آئیڈیا بھی فراہم کرتے ہیں۔ وسیع اشاعت والے جرائد مثلاً

”ہالی ڈے“ اور ”اسکوائر“ وغیرہ بڑے بڑے ناول نگاروں کو سیاست، سیاحت اور دوسرے موضوعات پر لکھنے کے لئے مقرر کرتے ہیں اور اس کے عوض انھیں بھاری معاوضہ ادا کرتے ہیں۔

میں ابھی تک مغرب میں مختصر افسانے کے زوال اور اس کے اسباب سے بحث کرتا رہا ہوں لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مغرب میں افسانے کے انحطاط کی وجہ نہیں کہ وہاں افسانے کا معیار پست ہو گیا ہے یا جدید افسانہ نگار کلاسیکی افسانہ نگاروں کی بلندی کو نہیں چھو پارہے ہیں۔ معاملہ اس کے قطعی برعکس ہے۔ افسانے کے انحطاط کی وجہ اس کی مقبولیت میں کمی ہے اور مقبولیت میں کمی کی وجہ جدید قارئین کا بدلتا ہوا مذاق اور ذہن ہے، جدید ادیب کا فن نہیں۔ میں نے ابھی بتا دیا کہ تر امریکہ میں افسانے کی صورت حال سے بحث کی ہے۔ اب ذرا برطانیہ کی جانب آئیے! ایچ ای بیٹس افسانے کے بہت ہی مشہور و معروف برطانوی نقاد ہیں اور مختصر افسانہ نگاری کے بارے میں ان کی دو کتابیں ”دی شارٹ اسٹوری“ اور ”دی ماڈرن شارٹ اسٹوری“ کافی مقبول ہو چکی ہیں۔ انھوں نے اپنی موخر الذکر تصنیف ۱۹۷۱ء کے نئے ایڈیشن میں جدید افسانے سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

”میں نے اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں کی طرح مختصر افسانے کے نئے سنہری دور کے آغاز کے امکان کے بارے میں جو پیش گوئی کی تھی وہ افسوسناک طور پر غلط ثابت ہوئی۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن میں معاشی اور سماجی اسباب بھی شامل ہیں۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل انگلینڈ میں کئی ایسے ادبی جرائد (مثل میگزین) تھے جن میں میری نسل کے افسانہ نگار بڑی باقاعدگی اور مسرت کے ساتھ لکھا کرتے تھے لیکن یہ تمام ادبی رسائل یا تو بند ہو چکے ہیں یا بند ہوتے جا رہے ہیں۔ آج صورت حال یہ ہے کہ نہ صرف مثل میگزین منظر عام سے غائب ہو چکے ہیں بلکہ امریکہ میں GOLLIER'S جیسے رسائل بھی (جس کی اشاعت کئی لاکھ تھی) بند ہو چکے ہیں۔ دوسرے رسائل بھی اسی راہ پر گامزن ہیں اس طرح افسانے کی منڈی سکڑتی اور سمٹی جا رہی ہے چنانچہ نئے ادیب مختصر افسانہ لکھنے کے خواہ کتنے ہی آرزو مند کیوں نہ ہوں۔ انھیں مختصر افسانہ لکھنے کا ارادہ ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے اور وہ معاشی طور پر ناول، اسٹیج ڈرامہ اور ٹیلی ویژن لکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس کے

لئے انھیں مورِ الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اس لئے اگر مختصر افسانے کا مستقبل بہت زیادہ تاریک نہیں تو روشن بھی نہیں۔“



دوسری جنگِ عظیم کے بعد دنیا کے ادب میں جہاں بہت سے انقلابات رونما ہوئے وہاں ایک اہم انقلاب افسانہ نگاری کی صنف میں رونما ہوا اور افسانہ نگاروں کی نئی پود میں افسانہ کو زیادہ سے زیادہ واقعیت اور حقیقت کے قریب لانے کا رجحان پیدا ہوا جس کے باعث افسانہ نگاری اور صحافت کی سرحدیں تقریباً مٹ گئیں (یا اُن میں بہت کم فرق رہ گیا) افسانہ ایک ایسا فن ہے جس میں مصنف تمام باتیں ہو بہو نہیں کہہ سکتا۔ وہ صرف منتخب واقعات و خیالات و احساسات پیش کر سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو افسانہ نگاری کا فن متاثر ہوئے بنا نہیں رہتا۔ اس لئے افسانہ لکھتے وقت فن کے بنیادی تقاضوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ افسانہ لکھنے کی مثال ایک خوب صورت پینٹنگ سے دی جاسکتی ہے جس میں مصور بڑی احتیاط سے رنگ و روغن استعمال کرتا ہے اسی طرح شاہکار افسانے میں بھی مصنف بڑی احتیاط کے ساتھ واقعات و احساسات کا اظہار کرتا ہے چنانچہ افسانے میں کن واقعات کو درگزر کرنا چاہیئے اور کن واقعات کو نہیں۔ فن افسانہ نگاری میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ مختصر افسانے میں سیدھے سادے بیان (STATEMENT) کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں ہے جتنی IMPLICATION یعنی واقعات کے الجھاؤ کی۔ اسی لئے کلاسیکی نقطہ نظر سے اچھا افسانہ وہی تصور کیا جاتا ہے جس میں واقعات کا تانا بانا اسی طرح بُنا جائے کہ ابتدا میں الجھاؤ پیدا ہو لیکن افسانہ جوں جوں نقطہ عروج سے گزر کر اختتام کو پہنچے واقعات کی الجھی ہوئی گتھیاں سمجھ جائیں۔ اس لئے افسانہ میں ”کیا کہنا ہے“ سے زیادہ ”کیا نہیں کہنا ہے“ کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس آج کے دور میں ایسے افسانہ نگار پیدا ہو گئے ہیں جو افسانہ نگاری کے ان فنی حدود و قیود کا پاس کئے بغیر افسانے میں واقعات و حالات بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کو ایچ۔ ای۔ بیٹس نے تفصیل پسند اور ایسے افسانہ نگاروں کو THE SCHOOL OF STUDY قرار دیا ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو اپنے افسانوں میں ٹکس و واقعات کو کسی دل چسپی کے بغیر بڑی تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ اس اسکول کے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اتنا کچھ پیش کر دیتے ہیں کہ تخیل و رادراک کے لئے کچھ باقی نہیں رہتا۔

اسی قسم کی ایک صنف دوسری جنگِ عظیم کے دوران ”رپوزٹائر“ کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقیقی واقعات کو دستاویزی انداز میں پیش کرتی ہے چنانچہ اس قسم کے

ادب کا نام بعض لوگوں نے ”ڈکیومنٹری فکشن“ رکھا ہے حالانکہ یہ اصطلاح مضحکہ خیز ہے اور اس کا تضاد قطعی واضح ہے۔ جو تحریر دستاویزی ہوتی ہے وہ کبھی افسانوی (فکشن) نہیں ہو سکتی اور جو افسانوی ہوتی ہے اسے دستاویزی نہیں کہا جاسکتا۔ دراصل فن افسانہ نگاری جھوٹ (فرضی واقعات کو خوبصورتی اور قابل یقین انداز میں بیان کرنے کا نام ہے چنانچہ اگر کوئی مصنف تخیلی اور فرضی واقعات کو فنکاری کے ساتھ اس طرح پیش کرے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہونے لگے تو فنکار کے لئے اس سے زیادہ کامیابی نہیں ہو سکتی لیکن اسے کیا کہئے کہ آج کے دور میں ہر تحریر کو زیادہ سے زیادہ واقعاتی بنانے اور حقیقت کے زیادہ سے زیادہ قریب لانے کا رجحان بڑھ رہا ہے اور اسی کوشش میں امریکہ میں ایک نئی ادبی صنف (لٹریچر فارم) ظہور میں آئی ہے اور وہ ہے نان فکشن، فکشن (NONFICTION FICTION) اسے اردو میں کیا کہا جائے گا، مجھے نہیں معلوم لیکن قارئین کو آسانی کے لئے ”غیر افسانوی افسانہ“ یا ”غیر افسانوی ناول“ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ اصطلاح بھی ”ڈکیومنٹری فکشن“ کی طرح مضحکہ خیز ہے کیونکہ فکشن یا تو فکشن ہوگا یا پھر نان فکشن (غیر افسانہ) بھلا ”نان فکشن، فکشن“ کیا ہوتا ہے؟ لیکن امریکی نقادان ادب کا اصرار ہے کہ غیر افسانوی افسانہ بھی ایک نیا لٹریچر فارم ہے جو آج کے دور کے تقاضوں کے عین مطابق ہے چنانچہ اس وقت امریکہ میں ادب کی یہ صنف بے حد مقبول ہے۔

جدید فکشن کی تکنیک میں کتنا زبردست انقلاب آیا ہے اس کا اندازہ امریکہ سے شائع ہونے والے دو حالیہ ناولوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ایک امریکی ماہر علم الانسان آسکر لیوس نے میکسکوسٹی کے ایک خاندان کے تمام افراد سے ان کے اپنے بارے میں بہت طویل انٹرویو ٹیپ کیا جسے اس نے بعد میں ترتیب و تدوین کے بعد ایک ناول کی شکل دے دی۔ آسکر لیوس نے ان کے بیانات میں اپنی جانب سے کسی قسم کی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا صرف اپنے سوالات کو حذف کر دیا۔ ان کے خاندان کا نام بدل دیا۔ ان کی زبان کو اسپینی سے انگریزی میں منتقل کیا اور ان کے بیانات میں کچھ اس طرح ربط اور تسلسل پیدا کیا کہ ایک مکمل ناول وجود میں آگیا۔ یہ ناول ”THE CHILDREN OF Sanchez“ کے نام سے کافی مقبول ہوا۔ اس ناول کو پڑھ کر کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا کہ یہ ناول روایتی انداز میں نہیں لکھا گیا بلکہ یہ متعدد انٹرویوز کا مجموعہ ہے کیونکہ مصنف نے واقعات کے بیان میں افسانے کے تمام مروجہ اسالیب سے استفادہ کیا ہے۔



غیر افسانوی ناول میں جس مصنف نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی وہ امریکی افسانہ نگار ناول نویس ٹرومین کیوتے ہے جس کی کئی مشہور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں اس نے ”ان کولڈ بلڈز“ کے نام سے ایک ایسا ناول لکھا جو ناول کے مروجہ تکنیک کے قطعی مختلف تھا۔ دراصل یہ ناول ریاست کینساس کے ایک مقدمہ قتل کی مکمل روداد تھی جسے مصنف نے بڑی محنت اور جتن سے مکمل کی اور ان تفصیلات کو انوٹیشنل گیسٹورپورٹنگ کے انداز میں قلم بند کیا۔ اس طرح جو کتاب معرض وجود میں آئی اس کا نام ”نان فکشن ناول“ قرار دیا۔ ٹرومین کیوتے کی تصنیف ”ان کولڈ بلڈز“ (COLD BLOOD) کی حیرت ناک کامیابی اور مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اس میں تمام واقعات تفصیلاً اور پورے سسپنس کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اس وقت تک اس ناول کی لاکھوں کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں اور ادب کا یہ نیا فارم امریکی قارئین میں بے حد مقبول ہو رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اسے فکشن کا زوال نہیں کہا جاسکتا؟

جدید افسانے (فکشن) کے قلبِ مابیت کی وجہ یہ ہے کہ ”افسانے کے فن“ (ART OF FICTION) اور تاریخ نویسی کی جہارت (SKILLS OF HISTORY) اور علمِ عمرانیات ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔ ان کی سرحدیں مٹی جا رہی ہیں اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ وہ آپس میں اس طرح خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں یہ دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ سماجی علوم نے فنِ ناول نگاری (یہاں مراد فکشن سے ہے) کو ”قتل“ کر دیا ہے۔ اس ضمن میں دلائل پیش کئے جا رہے ہیں کہ سماجیات (سوشیالوجی) اور علمِ الانسان (اینٹھروپولوجی) نے ناول کو معاشرے کی عکاسی سے اسی طرح ”آزاد“ کر دیا ہے جس طرح کیمے کی ایجاد نے مصوری سے تصویر کشی کو۔ چنانچہ ناقدین کے ایک طبقے کی رائے میں افسانہ (فکشن) روایتی انداز کی سماجی تفسیر و تعبیر کے بجائے رفتہ رفتہ رمز و کنائے (ایمیگوری) رومانس اور علامت نگاری کی جانب بڑھ رہا ہے۔

افسانے (فکشن) کو ”مروجہ فارم“ سے ”آزاد“ کرنے کے ضمن میں ایک دلیل یہ دی جا رہی ہے کہ مصنف کو لکھتے وقت عقلیت سے قطعی آزاد ہونا چاہیئے تاکہ وہ لکھتے وقت منطقی طور پر اپنے اوپر کوئی قید نہ لگائے۔ بلکہ فارم کا انتخاب سبھی تجربے کی بنیاد پر آزادانہ طور پر کرے۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے فکشن اور دوسرے سماجی علوم (عمرانیات اور علمِ الانسان وغیرہ) کے درمیان سرحدیں مٹ جانے

اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے باعث اب ناول یا افسانہ (فکشن) کی از سر نو تعریف مقرر کرنے اور فکشن کی سرحدوں کے از سر نو تعین کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ اس صدی کی تیسری دہائی میں خاص ناول نگاری "کارخان عام تھا یعنی افسانہ یا ناول لکھتے لکھتے دوسروں کی سر زمین پر نکل آنے کو سخت معیوب تصور کیا جاتا تھا لیکن وہ مختلف زمانہ تھا۔ اس دور کے فکشن کی حیثیت قصے کہانی کے روپ میں سیاسی تبصرے یا سماجی تاریخ بیان کرنے سے زیادہ نہیں تھی لیکن فکشن کے ناقرین کا خیال ہے کہ سماجی علوم و فنون کے آپس میں یکجا ہو جانے سے ناول کے فارم کے امکانات میں زبردست اضافہ ہو گیا ہے اور ناول نگاری کی میانہ تکنیک میں نئی خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔

ہر عہد اپنی ضرورت کے مطابق آرٹ فارم وضع کرتا ہے، اسے پروان چڑھاتا ہے اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی و تغیر رونما ہوتا ہے۔ ایک آرٹ فارم اپنی داخلی اور خارجی شکل بدل کر دوسرے آرٹ فارم کی صورت اختیار کر لیتا ہے یا پھر دوسرے فارم کے لئے اپنی جگہ چھوڑ دیتا ہے اس کی مثال مختصر افسانے سے دی جاسکتی ہے۔ پہلے مختصر افسانہ معرض وجود میں آیا پھر اس میں طوالت آتی گئی اور وہ طویل مختصر افسانہ کہلایا دوسری جانب فیم ترین ناول کی جگہ درمیانی فصاحت کے ناول لکھے جانے لگے۔ پھر اس نے ناولٹ کی شکل اختیار کر لی پھر دونوں میں مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اتنا زیادہ فرق پیدا ہوا کہ رپورٹائر اور ناول فکشن فکشن وجود میں آیا حقیقت یہ ہے کہ ادب کا کوئی فارم یکسر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور پھر ایک ایسا وقت آتا ہے جب اس کی اصل شکل کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال افسانے کی مختلف قسموں سے دی جاسکتی ہے مثلاً پہلے صرف افسانہ لکھا جاتا تھا پھر بھوت پریت کے بارے میں پراسرار افسانے لکھے جانے لگے۔ پھر ٹیلیو افسانے کا دور آیا، پھر کرائم اور اسپائی اسٹوری وجود میں آئی۔ اب سائنس فکشن اور ناول فکشن کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ کیا کبھی اس سوال پر سوچی غور کیا گیا کہ جدید قاری، کلاسیکی طرز کے افسانے کے بجائے سائنس فکشن اور ناول فکشن افسانے اور ناول پڑھنا کیوں پسند کرتے ہیں؟ اس کی وجہ جدید مغربی قاری کی وہ ذہنی ساخت ہے جو سائنس و ٹیکنالوجی کی مخصوص فضا میں معرض وجود میں آئی ہے اس لئے **جدید قاری کی صرف وہی ادبی فارم** اپیل کرتا ہے جو اس کی مخصوص ذہنی ساخت اور رویے سے مطابقت رکھتا ہو۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ناول فکشن فکشن جدید دور کے تقاضوں سے قطعی مطابقت رکھتا



اور جدید افسانہ اپنے موادِ ہئیت اور طرزِ بیان کے اعتبار سے اپنی شکل بدل چکا ہے۔

کسی صنفِ ادب کی موت یا زوال کا اعلان کر دینے سے وہ صنف ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے رجبِ صدی قبل ناول کی موت کا اور محمد حسن عسکری نے دس پندرہ سال قبل اردو افسانے کی موت کا اعلان کر دیا تھا لیکن مغرب میں ناول کھنا بند ہوا اور نہ ارمو میں مختصر افسانہ کھنا۔ البتہ ذوقِ نئے اپنی موجودہ شکل بدل لی۔ مغرب میں آج بھی ناول سب سے زیادہ پڑھی جانے والی صنف ہے یہ دوسری بات ہے کہ مغرب کے زیادہ تر ناول نگاروں نے روایتی انداز برقرار رکھا ہے اور اس میں تکنیک اور اسلوب کے بہت کم تجربے نظر آتے ہیں تاہم ناول کو مردہ صنفِ ادب نہیں کہا جاسکتا البتہ مغرب میں سنجیدہ اور ادبی نوع کے مختصر افسانے کی حالت بہت خراب ہے لیکن یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ زوالِ آمادہ ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ آج اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں یا لوگوں نے افسانے پڑھنا چھوڑ دیا ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ سنجیدہ اور ادبی نوعیت کے افسانے پڑھنے اور شائع کرنے کا رواج کم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ دوسری قسم کے افسانے مثلاً مسٹری کریم، اسپائی، ڈیلیکٹو، سائنس فکشن اور ویلشن اسٹوری کے علاوہ جنس اور رومانس سے متعلق افسانے زیادہ مقبول ہو رہے ہیں۔

یورپ و امریکہ میں کمرشیل رائٹنگ خصوصاً مقبول عام (پاپولر) افسانے اور ناول کھنا سب سے منفعت بخش پیشہ بن چکا ہے چنانچہ اس نوع کے مصنفوں میں سب سے مشہور اور مقبول مصنف ہیرولڈ روبلسن ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آج تک دنیا میں اس سے زیادہ دولت مند مصنف پیدا ہی نہیں ہوا یعنی اس نے ناولوں اور اس کے ناولوں پر بننے والی فلموں کی رائیٹی سے اتنی دولت کمائی ہے کہ دنیا میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ امریکی نقاد اور ادبی مورخ تارنخ ادب میں اس کے بارے میں ایک سطر بھی لکھنے کے روادار نہیں ہیں۔ امریکہ میں ادبی افسانوں کے برعکس دوسری نوع کے افسانے اس قدر مقبول ہیں کہ وہاں مختلف قسم کے مصنفوں نے اپنی علیحدہ علیحدہ تنظیمیں قائم کر لی ہیں مثلاً "سائنس فکشن رائٹرز آف امریکہ" اور "مسٹری رائٹرز آف امریکہ" وغیرہ جس کے ارکان اپنے اپنے مفادات کے تحفظ کے لئے باہم تعاون و مشورے کرتے رہتے ہیں۔ امریکہ میں مسٹری اسٹوری تقریباً ادب میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ وہاں "ایڈگریٹین پوائیڈرز" کے

نام سے ایک انعام دیا جاتا ہے جس کا اہتمام ”مسٹری رائٹرز آف امریکہ“ کرتی ہے۔ اس تنظیم کے تحت نو قسم کے انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں۔ امریکہ میں ایسے جرائد جو مسٹری اور سائنس اسٹوری شائع کرتے ہیں ان کی تعداد اشاعت لاکھوں تک پہنچتی ہے مثلاً صرف ایک رسالہ *ELLERY QUIEN'S MYSTERY MAGAZINE* کی تعداد اشاعت سوادو لاکھ ہے۔ ان رسالوں میں افسانے قبول کرنے کی تین شرائط ہوتی ہیں اول افسانے کا معیار (کوئی آف رائٹنگ) دویم اور تین پلاٹ اور سویم صناعی (کرافٹ مین شپ) ان رسالوں میں شائع ہونے والے افسانوں کی کوئی ادبی قدر و قیمت نہیں ہوتی کیونکہ ان افسانوں کا بنیادی مقصد قاری کو صرف تفریح بہم پہنچانا ہوتا ہے۔

یہاں افسانے میں آرٹ (فکاری) اور کرافٹ (صناعی) کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ کرافٹ اسٹوری میں پلاٹ بے حد حسرت اور زوردار ہوتا ہے۔ ایک منصوبے کے تحت شروع سے آخر تک دل چاہی اور تجسس برقرار رکھا جاتا ہے اور افسانے میں کردار نگاری، ٹیمپو اور شگفتہ انداز بیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کرافٹ اسٹوری لکھنے والا ایک ایسا بازیگر ہوتا ہے جس کے سحر میں قاری آخر تک مبتلا رہتا ہے اس طرح کرافٹ اسٹوری کا مصنف تخلیق کار کے بجائے قلم کا بازیگر بن جاتا ہے اس کے برعکس تخلیقی اور بنیادہ افسانہ نگار افسانہ نگاری کے قدیم اور بندھے ٹکے صولوں اور روایات کا قایل نہیں ہوتا۔ وہ کاروباری تقاضوں اور تجارتی مصلحتوں سے قطع نظر محض تسکین قلب اور تخلیق فن کے لئے لکھتا ہے اور وہ اظہار و بیان میں نت نئے تجربے کرنے سے نہیں ہچکچاتا اسی لئے امریکی نقادوں نے دونوں قسم کے افسانوں میں امتیاز کے لئے ”کرافٹ اسٹوری“ اور ”تخلیقی افسانہ“ (*CREATIVE STORY*) کی اصطلاحیں وضع کی ہیں چنانچہ اس وقت یورپ و امریکہ میں زیادہ تر رسائل تخلیقی و ادبی افسانوں کے مقابلے میں کرافٹ اسٹوری کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ تفریح کے خواہش مند قارئین ایسے ہی افسانوں کو پسند کرتے ہیں۔ ان کمرشل جرائد کے ناشرین کا مقصد چونکہ عوام کو تفریح فراہم کر کے **سائع کمانا ہوتا ہے اس لئے** وہ ان رسالوں میں صرف ایسے افسانے شائع کرتے ہیں جو ان کے الفاظ میں ”اسٹرونگ فاسٹ مووونگ اسٹوری“ ہو چنانچہ وہ مصنفوں سے ایسے افسانوں کی فرمائش کرتے ہیں جن میں بقول ان کے ”جنسی تانڈر ہو لیکن شہوت انگیزی کی حد تک نہیں“ ان رسائل کی طرز پر پاکستان سے بھی کئی ڈائجسٹ رسائل شائع ہوتے ہیں جن کی تعداد اشاعت بھی لاکھوں تک پہنچتی ہے ان کے



مدبران بھی اپنے لکھنے والوں سے یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ افسانے میں فاسٹ ٹیمپو کے ساتھ آخر تک سسپنس قائم رہے اور اس میں قدرے جنسی چاشنی بھی ہو۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اگر یورپ و امریکہ میں ایک جانب سینکڑوں کی تعداد میں کمرشیل رسایل و جرائد شائع ہو رہے ہیں تو دوسری جانب ایسے رسایل و جرائد کی بھی کمی نہیں جو خالص ادبی مقاصد سے شائع ہوتے ہیں۔ ان رسایل کو اصطلاحاً ”لیٹل میگزین“ کہا جاتا ہے۔ ان رسایل و جرائد کی تعداد اشاعت اگرچہ زیادہ نہیں ہوتی لیکن وہ اپنے اثر و رسوخ کے اعتبار سے تاریخ ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تاریخ ادب میں محدود تعداد میں شائع ہونے والے ان رسایل کے مصنفوں کا نام آتا ہے جب کہ لاکھوں کی تعداد میں شائع ہونے والے رسایل کے مقبول عام مصنفین کا نہیں۔ یہ ادبی رسالے ادب میں نئے تجربات کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور نئے مصنفین سے تجرباتی افسانے اور نئی طلب کرتے ہیں جب کہ مقبول عام رسایل میں اس قسم کے تجربوں کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ امریکہ کے کسی نہایت ذہین اور باصلاحیت ادیبوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز انھیں رسایل سے کیا۔ بعد میں وہ دوسرے کمرشیل رسایل میں لکھنے لگے۔ یہ رسایل پاکستانی رسالوں کی طرح اپنے قلمی معاونین کو سوائے اعزازی کاپی کے اور کچھ نہیں دیتے البتہ یہ رسایل اپنے مصنفوں کو اظہار کی پوری آزادی دیتے ہیں۔ ان رسایل کی حیثیت ادبی اظہار کے ایک ”فورم“ جیسی ہوتی ہے۔ امریکہ میں زیادہ تر ادبی اور ثقافتی رسایل یا تو مختلف فاؤنڈیشنوں کی طرف سے شائع ہوتے ہیں یا پھر مختلف جامعات کی طرف سے۔ ایسے ادبی رسایل جو خالص ادب شائع کرتے ہیں وہاں بہت کم رہ گئے ہیں چنانچہ سنجیدہ اور ادبی افسانے لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد بھی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے تجارتی مقاصد کے تحت مقبول عام اور پاپولر ادب کو (جسے تفریحی ادب کہنا زیادہ مناسب ہے) زیادہ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ ایسی صورت میں اگر یہ کہا جائے کہ مغرب میں مختصر افسانہ زوال پذیر رہے تو کیا یہ غلط ہے؟

بعض حلقوں کا خیال ہے کہ جدید مختصر افسانے کے زوال کی ایک وجہ افسانہ نگاری میں بجا اور بجبا تجربہ ہے۔ نئے دور کے ادیب جدت طرازی اور تجربہ پسندی کے شوق میں افسانے میں ایسے تجربات کر رہے ہیں جن کے باعث افسانے سے افسانویت اور معنویت ختم ہوتی جا رہی ہے اور افسانے کا ابلاغ عام قاری کے لئے ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے عام قاری ادبی افسانے پڑھنے کے بجائے دوسری قسم کے تفریحی

فسانے پڑھنے کی جانب مایل ہو رہا ہے اور ادبی افسانے پڑھنے والوں کا حلقہ صرف متوسط طبقہ کے دانشوروں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے طبقوں کا کہنا ہے کہ افسانہ نگاری جب بندھاؤ کا فارمولہ بن جائے تو تخلیقی ادیبوں کے لئے مروجہ فارم اور تکنیک سے بغاوت کئے بنا چارہ نہیں رہتا۔ اس کے لئے کمرشیل تقاضوں کی نہیں تخلیقی اظہار کی آزادی کی اہمیت ہوتی ہے اسی لئے وہ افسانے میں نئے نئے تجربوں کے ذریعہ اظہار کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اس کوشش میں اگر قاری اور مصنف کے درمیان کمیونی کیشن ٹیپ پیدا ہوتا ہے یا قاری مصنف کے ذہنی اور تخلیقی سفر میں اس کا ساتھ نہیں دیتا تو اسے اس کی پرواہ نہیں ہے۔

اگر غیر جانب داری کے ساتھ افسانہ نگاری کے ان دونوں مکتب فکر کا جائزہ لیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ناقدین کے دونوں گروہوں کے دلائل وزنی اور مدلل ہیں اور ضرورت ان دونوں انتہائی کناروں کو پاٹنے کی ہے۔ مختصر افسانے کا احیاء اسی صورت میں ممکن ہے کہ افسانہ نگار فارم کے مطابق افسانے لکھنے یا محض جدت اور ندرت کی تلاش میں بے سرو پا علامتی اور تجربی افسانے لکھنے اور صنفی تجربے کرنے کے بجائے سنجیدگی سے اس فن کی احیا کی جانب توجہ دے اور افسانے میں مختلف قسم کے تجربے کرنے کے ساتھ ساتھ افسانے کو افسانہ رہنے دے یعنی اس میں ان بنیادی عناصر اور خصوصیات کو قائم رکھنے کی کوشش کرے جن سے افسانہ، افسانہ کہلاتا ہے۔ یہ کام ناشر یا مدیر نہیں کر سکتا۔ یہ صرف افسانہ نگار کر سکتا ہے۔ اس صنف کو دوبارہ زندہ کرنے کے لئے بڑے اور عظیم افسانہ نگاروں کی ضرورت ہے جو زبردست تخلیقی صلاحیتیں رکھتے ہوں اور نئے تجربے کرنے اور افسانہ نگاری میں نئی روایات قائم کرنے کی سکت رکھتے ہوں۔ اس کے بعد سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا ان باتوں کے باوجود مختصر افسانے کا فن زندہ رہے گا؟

### ”عصری ادب کی ایجنسی کی شرائط“

- ۱۔ چھ کا پیروں کی قیمت کمیشن وضع کر کے پیشگی جمع کرانی ضروری ہے
- ۲۔ غیر فروخت شدہ کاپیاں ایک ماہ کے بعد قبول نہ کی جائیں گی
- ۳۔ محصول ڈاک ایجنسی کے ذمے ہوگا۔

ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی



# غزل

علی سردار جعفری

فروغِ دیدہ و دل، لائے سحر کی طرح  
 پیہروں کی طرح سے جیونے میں  
 یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو  
 ڈرا سکی نہ مجھے تیرگی زمانے کی  
 سمندروں کے تلاطم نے مجھ کو پالا ہے  
 تمام کوہِ و تل و بحر و برہیں زیرِ نگیں  
 تمام دولتِ کونین ہے خراجِ اس کا  
 گز کے خالے سے، غنچے سے، گل سے، شبنم سے  
 میں دل میں تلخی زہرِ غم بھی کھتا ہوں  
 خزاں کے دستِ ستم نے مجھے چھو لے مگر  
 مری نوا میں ہے لطف و سرورِ صبحِ نشاط  
 اُجالا بن کے رہو شمعِ رہ گزر کی طرح  
 پیامِ شوقِ بنو دولتِ ہنر کی طرح  
 ستارہ بن کے جلے، بجھ گئے شہر کی طرح  
 اندھیری رات سے گزرا ہوں میں فخر کی طرح  
 چمک رہا ہوں اسی واسطے گہر کی طرح  
 کھلا ہوا ہوں میں شاہیں کمال و نپر کی طرح  
 یہ دل نہیں کسی ٹوٹے ہوئے نگر کی طرح  
 میں شاخِ وقت میں آیا ہوں لاکِ شکر کی طرح  
 نہ مثلِ شہد ہوں شیریں زیں شکر کی طرح  
 تمام شعلہ و شبنم ہوں کاشمیر کی طرح  
 ہر ایک شعر ہے رندوں کی شامِ تری طرح

یہ فاتحانہ غزل عصرِ نو کا ہے آہنگ

بلند و پست کو دیکھا ہے دیدہ وری طرح

## منظر شہاب غزل

دوستو شہر میں آگ ہی آگ ہے، آگ میں کب تنک خون اپنا جلا میں  
 اب چلیں گاؤں میں بستیوں میں کہیں سبز پتوں کے جھڑ میں گلیاں میں  
 خون پیتی مشینوں کی تشنہ پی، زہر پھیلائی گیسوں کی تازہ دی  
 کیسا ماحول ہے دم گھٹا جاتا ہے کتنی تن سوز و احساس کش ہیں فضا میں  
 صبح سے صبح تک ذہن و احساس پر ایک کُہرے کی چادر سی لپٹی ہوئی  
 گھڑیں دپک اندھیروں کے روشن کریں، کام پر روشنیوں کے دپک بھائیں  
 وقت کی راہ پر بے صدا بلوں کا لہو قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا  
 سورج سورج رکھے موم کا دل لئے کتنے آنجان زخموں کا احساں اٹھائیں  
 میں ہی میں کے سیر شور کے سیل میں زریست کی ڈوبتی کشتیاں  
 دل کی آواز دل تک پہنچتی نہیں کس طرح سب بچیں کیسے سب کو بچائیں  
 ایک صورت پر چسپاں کئی صورتیں ہیں مگر کوئی صورت سلامت نہیں  
 سخت جبرت زدہ آنکھ کے آئینے اپنی صورت بھی جیسے نہ پہچان پائیں  
 زرد پتوں کی مانند بکھرا کئے، سرخ پھولوں کی چاہت میں منظر شہاب  
 اے بہاروں کے مخلص! مینو کہو، کب تنک آس کا پیچھی یوں ہی اڑائیں



# غزل

بشیر بیدار

گئے دھوئیں میں فرشتے بھی آنکھ ملتے ہیں  
 تمام رات کھجوروں کے پیڑ چلتے ہیں  
 میں شاہراہ نہیں راستے کا پتھر ہوں  
 یہاں سوار بھی پیدل اتر کے چلتے ہیں  
 عجیب شان ہے اس عہد کے فقیروں کی  
 کمرے باندھ کے تلوار اب نکلتے ہیں  
 انھیں کسی نہ بتانا میں ان کی آنکھیں ہوں  
 وہ لوگ پھول سمجھ کر مجھے مسلتے ہیں  
 یہ ایک پیڑ ہے اس سے مل کے روئیں ہم  
 یہاں سے تیرے مرے راستے بدلتے ہیں

# غزلیات

## نصیر حیدر

سننے والے جمع تھے سب دل کو ہاتھوں میں لئے  
 پاسباں نے کہہ دیا اور آپ برہم ہوئے  
 خم کے خم زہر بلا ہل، خون دل، تریاک مے  
 ٹن ٹنائن لوٹتے پھرتے ہیں بگھر بھر میں چراغ  
 زندگی کافی ایک لت ہے ایک عادت میری جاں  
 اور ہم بیٹھے رہے چپ، اپنے ہونٹوں کو سینے  
 اٹھ کے در تک آئیے، کچھ جانئے پہچانتے  
 اکبری کیا کیا پیئے، کتنا پیئے، کب تک پیئے  
 لو میں دم ہوتا تو کیوں بجھتے یہ جادو کے دیئے  
 جھینے والے اک نظر پر عمر بھر زخم جم بجے

ہاں بچھاؤر کر بھی دو پشمرہ امیدوں کے گل  
 آئی ہے باد خزاں خاک در جاناں لئے

کہہ رہے ہیں سب کہ آج اس درد کا دواں ہوا  
 انصرام موسم گل اب کریں گے ہوش مند  
 سچ کہو چارہ گرو کیا عہد کیا پیمان ہو  
 خون دل وحشت زدوں کا استفرازاں ہو  
 ہو گئے پیوست باہم سینہ و دل کے شگاف  
 وضع تب جا کر کہیں یہ جیب یہ داماں ہوا



# غزل

## ڈاکٹر اختر نظمی

میں نے کھلی آنکھیں رکھی ہیں، دل کو یکجا رکھا ہے  
اس بے حس ماحول میں، احساس کو زندہ رکھا ہے

یوں تو کہانی کوئی نہیں ہے، ویسے قصہ کچھ بھی نہیں  
طول دیا ہے کچھ میں نے، کچھ تم نے اُبھار رکھا ہے

فصل بہاراں گزرے ہوئے تو، مدت گزری، دیر ہوئی  
یادوں کی آغوش میں اب بھی، اک گلدرستہ رکھا ہے

مجھ کو دیکھو، مجھ سے بڑی ہیں صدیوں صدیوں کی تہذیبیں  
میں نے سنبھال کے اک اک ٹیگ کا لمحہ لمحہ رکھا ہے

دو حصوں میں بٹا ہوا، چہرہ دیکھا، گھبرا سے گئے  
کچھ بھی نہیں ہے، یہ دیکھو، آئینہ ٹوٹا رکھا ہے

میں ہی کب تک سبے نباہوں، مجھ سے کون نباہے گا  
کتنے صلح نامے لکھے ہیں، پھر ہموترہ رکھا ہے

شہر کے دوسرے حصے کی راہوں کا مجھ کو علم نہیں  
میرے آگے تو لوگوں نے، آدھا نقشہ رکھا ہے

اب کے بہار آئے تو نظمی، بوٹا بوٹا، چُن لینا  
میری کُشتی میں پت جھڑکا پتا پتا رکھا ہے

# نظمیں

کیا نہ تم ہو گے کھڑے کنویں کے پاس اور ایک بار؟  
کیا نہ تم وعدہ کرو گے:

اب نہیں جاؤں گا شہر  
دیکھنے کو سنسناتے سے پٹاخوں کو وہاں  
یا ”اُچکنے“ کو کسی پر دیسی شاعر کا خیال

یہ نہیں آتا سمجھ میں

کون اُکسا تلبے مجھ کو آج بھی تجو تکلم میں رہوں

ماگھ کی راتوں میں لیٹا

جیتھ کے دن میں لہکتا

میں ادا کرتا ہوں اک طوطے کا فرض

میں تو اک محکوم ہوں

ایک تینکا بھی اٹھا نا ہے ~~میں~~ بس میں نہیں

ایک گوریے کو بھی مغلوب کر سکتا نہیں

ہے بجا، دل ہے پہاڑ

ہو جو لیکن ~~سہرا~~ ~~زاد~~ ~~نور~~ ~~عقیدت~~ سے کوئی

یہ بھی ہو جاتا ہے خم

اور کبھی زہرا بے خاموشی اسے

کر کے رکھ دیتا ہے یکسر پاش پاش

کیا نہ تم ہو گے کھڑے کنویں کے پاس اور ایک بار؟

کے پاس

اردو۔  
عقیدت  
الک ورن داس پاش



## نغمہ ایک عاشق کا

بنگلہ۔ بڑھڑو بوس  
اردو۔ علقہ شبلی

مے اندر ہے اب سارا زمانہ  
بہت اونچے مکاں، انساں،  
لباسوں کی دُکّاں، جن میں ہبک دوشیزہ جسموں کی  
تھکن، جھگڑے، وہ بچے بدکلامی جن کا شیوہ ہے  
وہ میزیں پارک کی جن پر،  
ونلیفہ خوار بوڑھے وقت اپنا صرف کرتے ہیں

جب آدمی شب گزرتی ہے  
مے سینے کو چھلنی کرتی ہے قصداً  
کوئی آواز اُبھرتی ہے  
وہیں پھر ڈوب جاتی ہے  
کوئی زینے پہ اوپر نیچے آتا ہے  
مرادل روند دیتا ہے

وہ منگڑی نوجوان سی اک بھکارن  
 لگاتی ہے مری رگ رگ میں نشتر  
 سجا کر اک ربن کی طرح وہ گوندھے ہوئے بالوں میں اس کو مسکراتی ہے  
 ذرا رنگ تصنع بھی نہیں اُس میں  
 طوالت کی وہ آواز شکستہ  
 صدا ناقوس کی گویا مرے ناپختہ کانوں میں

چلے آتے ہیں آہستہ خرازی سے  
 تلاشِ اشیاں میں جانور بھی  
 جو کٹڑی کھینچتا ہے، وہ بڑا میل  
 بچا کر فروش ٹاٹر کا نہیں پھولا سمانا ہے  
 کوئی ہڈسل گتیا بولتی ہے پرکشش آنکھوں سے اپنی

مرے اندر سمٹ آتی ہے دوری:  
 کمیت، جنگل اور وادی  
 گذرگہ، گھاڑیاں، پل  
 پہاڑوں کی ہوائیں  
 ہے منزل چوٹیوں سے بھی پرے جن کی  
 ستون تار برقی!



مٹی

سچد رناتھ بندو پدھالے  
مترجم: شانتی رجن بھٹا چاریہ

(ایک بنگلہ کہانی)

شاعر کو ترجی کی نظم پرانے جہازی کی کہانی جو پڑھ چکے ہیں ان کے لئے میرے اس عجیب و غریب کردار کو سمجھنا آسان ہوگا۔ یہ بھی ایک جہازی اور پرانے جہازی کا کردار ہے۔ ویسا ہی کنزرو اور بیمار جسم کا مالک لیکن جسم کا ڈھانچہ اتنا اونچا نکڑا ہے کہ اندھیری رات میں خوفناک ہی لگتا ہے اسی طرح کو ترجی کے کردار کا خدو خال اس پر صادق آتا ہے۔ فرق جو کچھ ہے وہ میرے سلسلے میں ہے میں کو ترجی کی نظم کے مطابق کسی شادی کی تقریب میں مدعو نہیں تھا بلکہ امیدوار تھا ملازمت کا۔ اب حقیقت بیان کرتا ہوں۔ بنگال میں نوکری کہاں، لہذا یقین کیجئے یا نہ کیجئے نوکری کے لئے دس دس کامفر کتزارہا ہوں، خاک چھان رہا ہوں۔ کیسے سفر کر رہا ہوں یہ بتانا مشکل ہے۔ جب بھی ریلوے اسٹاف پر نظر پڑتی ہے تو مجھ پر عجیب پریشانی کا عالم طاری ہو جاتا ہے — خیر! پیٹ بھی بھر رہا ہوں، گیونکر — یہ سمجھنا مشکل ہے۔ آشرم ہے لیکن کسی آشرم میں تین دنوں سے زیادہ ٹھہرنا ممکن نہیں ہے چونکہ تین دن سے زیادہ کسی آشرم یا دھرمشالہ میں رہنا پانی کہاں؟ بھٹک رہا ہوں درد، لیکن ابھی تک مقصد میں کہیں کامیابی نہیں ہوئی ہے، منزل ابھی دور ہے۔ کہاں ہے؟ ایسے ہی ایک بے کار رات میں اس سے ملاقات ہوگئی — کس بگہ کہاں — کہنا ضروری نہیں، صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ جنوبی ہند کے ایک شہر میں جو ایک چھوٹا بندرگاہ ہے جس بندرگاہ کی اہمیت ناریل کے ریشے اور نمک کی وجہ سے ہے۔ بندرگاہ پر زیادہ تر دیسی کشتیاں ہی نظر آتی ہیں اور کسی کبھی ایک دو بڑے فولادی جہاز بھی منگر ڈال دیتے ہیں۔

دن بچ ہی سے ڈراؤنا تھا۔ آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا، شول، شول، کمرتی تیز ہوا سمندر کا سینہ پھول پھول اٹھتا اور پھولے ہوئے، ابھرے ہوئے جھاگ لئے لہریں اس طرح سائل کی طرف

پکتے، دوڑتے آتے جیسے سمو کے اژدہا پھونکارتے ہوئے ناگ، تیزی سے شکار کو نکلنے کے لئے دوڑے آ رہے ہیں۔

بندرگاہ میں حفاظتی انتظامات بھی خوب ہیں۔ دو فولادی جہاز اس حالت کو دیکھ کر ساحل سے دور جا کر نگر ڈالے کھڑے ہیں۔ بڑی کشتیاں یا چھوٹے دیسی جہاز ہوا کے رخ کے مطابق اپنا منہ پھیر لینے لگے۔ جہاز کا نوکرار منہ ہوا کے تیز جھونکوں کو کاٹ سکتا ہے لیکن پھر بھی احتیاط کی ضرورت ہے تاکہ تیز طوفانی ہوا جہاز کے بدن پر وار نہ کرے، ورنہ ایسی ہوا کے تھپیڑوں سے جہاز اٹل بھی جاتے ہیں۔ آج چاروں طرف ”ہوشیار رہو“ کی صدائیں ”خبردار خطرہ ہے“ لہذا آج غوطہ لگا کر ہیرے کی تلاش کرنے والے بھی کام پر نہیں آئے ہیں۔ ماہی گیری کشتیوں کو لے کر پھلی کا شکار کرنے نہیں آئے سب گھومتے پھر رہے ہیں۔ لیکن میں تو دور بہت دور بنگال سے آیا ہوا ایک اجنبی نوجوان ہوں، سمندری طوفان کا مجھے کوئی تجربہ نہیں ہے۔ دن بھر قید رہ کر میں حیران ہو گیا ہوں اس لئے شام گہرا ہوتے نہ ہوتے ہی نکل پڑا۔ بارش ہلکی ہلکی ہے پھر باہر نکلنے میں رکاوٹ کیسی؟ دو ایک نے مجھے ٹوکا بھی، لیکن کون کس کی بات سنے؟

چاروں طرف سیاہی، تاریکی۔ آکاش کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا۔ سمندر کا سیدہ بھی سیاہ، صرف سیاہی سے سمندری طوفان یعنی لہروں کا شور اٹھ رہا ہے۔ اُف، کس بھیانک تیزی سے وہ لہریں ساحل سے آکر ٹکرا رہی ہیں اور دشمنی جاں کی طرح کناروں کو سمر مارا کر توڑ رہی ہیں۔ سخت تھپیڑے۔ سخت تھپیڑے۔ مار پمار۔!

بندرگاہ کو پیچھے چھوڑ کر میں آگے نکل گیا۔ طوفانی ہوا کی تیزی میں تب بھی کمی نہیں آئی بلکہ وہ مجھے بھی اڑا لینے کو ہی ہے۔ آخر کار یہ حالت ہوئی کہ قدم رکھتے ہوئے ڈرنے لگا۔ ایک ایک قدم اٹھاتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ پھر سے قدم زمین پر رکھ نہ پاؤں گا۔ اس سے پہلے کہ زمین پر پاؤں رکھوں شاید میں خود ہوا میں اڑ جاؤں گا۔

غالباً ایک ٹیلے پر آ گیا ہوں۔ چند ناریل کے درخت، بی جان سے ہوا کے خلاف اپنی بقاء کے لئے جنگ میں مشغول ہیں۔ وہ کبھی ہوا کے زور سے جھک جاتے ہیں، کمر جھک جاتی ہے، تسلیم خم کر لیتے ہیں اور پھر سے اٹھالیتے ہیں اور پھر دوسرے ہی لمحہ جھک جاتے ہیں جیسے ہوا کسی دیو کی طرح ان کے



گردنوں کو پکڑ کر مروڑنے کی کوشش کر رہا ہو۔  
دور تھل بیڑا سے رہ کر سرچ لائٹ نکل آتی ہے۔ اس چھوٹے سے سگنل آفس کے سر پر  
لال لال دو آکاش دیا روشن ہیں جو خطرے کا اعلان کر رہے ہیں اور پھر اطراف سے صرف شوں  
شوں، شوں کی دور دور تک کان پھاڑ آواز جیسے ایک بھیانک کالا ناگ اپنا پھن اٹھائے  
غصہ سے گرج رہا ہے۔

ایسے میں اس سے ملاقات ہوئی جب ٹھیک طور سے پاؤں زمین پر رکھ نہیں پا رہا تھا،  
آنکھیں پوری طرح کھول نہ پاتا تھا چونکہ ہوا ریتلی تھی۔ ایسے میں اس نے اگر مجھے پکڑ لیا، فولادی کی طرح  
سخت اور برف کی طرح ٹھنڈا ایک ہاتھ۔ ”گھبراؤ نہیں، میرے ساتھ آؤ“ اس نے کہا۔  
زیادہ دیر چلنا نہیں پڑا، لیکن ٹھیک کس جگہ پہنچا سمجھ نہ سکا۔ سب کچھ تو گہرے اندھیرے میں  
ہے۔ جب اس کے حکم کے مطابق اس کے پاس بیٹھا تو اتنا سمجھ پایا کہ کسی چھت کے نیچے ہوں  
کوئی کھڑکی وغیرہ نہیں ہے لہذا ہوا کے جھونکے نہیں آرہے ہیں۔ صرف سامنے سے ہوا آرہی ہے  
غالباً وہاں دروازہ ہے لیکن دروازے کے کواڑ نہیں ہوں گے۔ اگر ہوتے تو میرا راتنی بند کر دیتا جو  
بھی ہو، دروازہ ہوا کے رنج پر نہیں تھا جس کی وجہ سے ہوا کے تیز جھونکوں سے ہم بچ گئے۔ ریت بھری  
طوفانی ہوا سے بچ گئے۔ ریتلا طوفان کتنا بھیانک ہوتا ہے اس کا اندازہ وہی لگا سکتے ہیں جن کو اس  
کا کوئی تجربہ ہو۔

”یہ تو سمجھا کہ تمہیں زندگی سے پیار نہیں ہے ورنہ اس ریتلے طوفان میں کوئی باہر نہ نکلتا ہے“  
اس نے کہا۔

میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ مجھے دھمکا کر بولا ”رہو، آج کیا کچھ ہو سکتا ہے، جانتے ہو؟  
سمندر دیوانہ وار دوڑ کر آ سکتا ہے۔ گھربا، درخت سب کچھ چند لمحوں میں صفایا کر سکتا ہے۔ ایسا  
طوفان زندگی میں کبھی دیکھا ہے؟“  
”نہیں“

”سنو، سن لو، کیوں سنارہا ہوں نہیں جانتا۔ لیکن مجھے کہنا ہی ہوگا۔“  
”کیا یہ پوچھ سکتا ہوں کہ تم کون ہو اور تم کہاں آئیٹھے ہیں؟“ میں نے سوال کیا۔

وہ خاموش رہا۔ جہاں ہم آئے ہیں وہ کسی کے رہن سہن کا مکان نہیں ہے، اتنی بات سمجھ میں آئی تھی۔ رہ رہ کر ایک عجیب بدبو آ رہی تھی۔ اوپر ایک چھپکلی اُچک اُچک کر غالباً کیڑے مکوڑوں کا شکار کر رہی تھی۔ خاموشی کو توڑ کر اس نے کہا ”یقیناً تم یہاں کے باشندے نہیں ہو۔“  
 ”نہیں۔۔۔ لیکن کیوں؟“ میں نے کہا۔

اب اس کے لیے میں جانے کی خواہش نمایاں تھی۔ ”تم اس ملک کے نہیں، تو پھر کہاں کے ہو؟“  
 ”بنگال کا۔“

”او۔۔۔ اس کا لہجہ مدھم ہو گیا۔ ایک ہی بات ہے۔ تم ہندوستانی ہی ہو۔“  
 ”ہاں۔۔۔ اور تم؟“

وہ خاموش ہو گیا۔ باہر طوفان لٹکار رہا ہے۔ اندھیرے میں اس کو بالکل دیکھ نہیں پارا ہوں  
 صرف اندازے سے معلوم ہو رہا ہے کہ وہ میرے قریب ہی بیٹھا ہے۔

”میں باہر کا ہوں۔“ اس نے کہا ”جہازی ہوں۔ پوری زندگی پانی میں گزری۔ سمندر سمندر۔۔۔ میرا کہیں کوئی نہیں ہے۔ پانی میرا ماں باپ، پانی میرا گھر بار، پانی ہی میرا سب کچھ۔ لیکن جو پانی میں رہ کر بھی مٹی کا خواب دیکھتے ہیں وہ آخر کار مجھے پاگل سمجھ کر کو لمبو میں چھوڑ گئے۔ میں بھاگ آیا۔ بندرگاہ یا جہاز دیکھنے پر میرا دل بے چین ہوتا ہے۔ سب کچھ بھول کر قریب آ جاتا ہوں۔ لیکن میرے کپتان کے ہاتھوں گرفتار ہونے کے ڈر سے پھر بھاگ جاتا ہوں۔ میرا کپتان بڑا سخت آدمی ہے۔ مجھے پکڑنے کے لئے ہر جہاز میں وہ کپتان بنا بیٹھا رہتا ہے۔ سمجھتے ہو، کتنا خطرہ ہے۔؟“  
 دل میں ایک دھماکا سا ہوا۔ آفت، کس پاگل کے پلے پڑی۔ لیکن اس سے چھٹکارا کیسے ہو؟  
 باہر قدرت کا جو بھیانک رقص ہے، اس میں سے گزرنا ناممکن!  
 ”سن رہے ہو۔۔۔؟“

”جی ہاں، میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔“

”اب میں ایک کہانی کہتا ہوں۔“

”کہانی کیوں؟ جو چاہے کہو، صرف جسمانی طور پر اگر کوئی پاگل سی حرکت نہ ہو تو سب کچھ

درست ہے۔ میں نے دل میں جواب دیا۔



”بہت دنوں کی بات ہے“ وہ کہنے لگا۔

”ڈیڑھ دو سال پہلے کی بات کہتے ہوئے بھی تمہیں روکتا کون ہے؟“ میں نے دل میں کہا اُس نے کہا ”کروچ میں جا رہا ہوں، اسی بحر ہند میں۔ جہازیوں میں سب ہی یورپین ہیں اور صرف ایک نیگرو جو افریقہ کے ایک بندرگاہ سے غلام کے طور پر لیا گیا تھا۔“

”غلام کے طور پر۔۔۔ لیکن غلاموں کی تجارت تو بہت دن ہوئے۔۔۔۔۔“

اس نے دھمکا کر کہا ”تم چپ رہو، ٹوکومت، نیگرو کا نام ہم نے جان رکھا تھا۔ اس سے ہم کافی محنت کا کام لیتے تھے۔ صرف محنت۔۔۔ اس مسلسل ظلم بھی ہوتا۔ غیر ضروری ظلم۔ ہم سب جہازی ہیں۔ ہماری زندگی بے پروا۔ ہماری بے پرواہی کبھی کبھی انتہا کو پہنچتی ہے۔ کب پہنچتی ہے وہ ہم خود نہیں جانتے۔ دن گزرتے گئے۔ پانی اور پانی، جس طرف دیکھو پانی ہی پانی مٹی کی پیاس میں ہمارے دل سوکھ جاتے ہیں۔ دل و جاں بے چین۔ اور وہی بے چینی پھوٹ کر ظلم و ستم کی آواز دہرائی ہے۔ ہم اس کا لے آدی کو آدی ہی نہیں سمجھتے تھے وہ جیسے کوئی پالا ہوا جانور۔ ایسا جانور جو پالا تو جاتا ہے لیکن نہایت بے دردی سے۔ دل میں خوشی ہو، مسرت کے چند لمحات ہوں تو اس کو قریب بلا کر اس سے خوب پیار کرتے اور اگر دل خوش نہ ہو تو ظلم۔ کہا نہیں جاسکتا۔ ہمارے دل کی عجیب حالت کو تم یقیناً سمجھ سکتے ہو۔ لیکن جو کہہ رہا ہوں۔ سنو۔ اس سے ہر طرح کا کام لیا جاتا تھا اشارنگ چلانا سے لے کر بادبان چڑھانا، اتارنا اور ٹھیک کر کے رکھنا تک۔“

”تو پھر۔۔۔ وہ بادبان والے جہاز تھے؟“

”چپ۔۔۔ پھر اس نے دھمکا کر کہا۔“

”اچھا بابا، منہ بند کر لیتا ہوں۔“ میں نے دل ہی دل میں کہا ”۱۹۵۳ء کے اس طوفانی رات میں بیٹھ کر اٹھارویں صدی کی تمہاری داستان سنتا ہوں۔ تصور کریں گے کہ وہ زمانہ اٹھارویں صدی کا آخری زمانہ تھا۔ وارن ہسٹنگز نے میجر بلاؤن کو شاہ عالم دوم کے دربار میں بھیجا کہ جاؤ جو کچھ بھی مغل سلطنت کا باقی رہ گیا ہے اسے سہی شاہ عالم کو ایک کھلونے کی طرح قابم رکھ کر انگریزوں کے ہاتھوں میں لے آؤ۔ لیکن جب تک ایسا ممکن نہیں ہوا۔ چونکہ وکیل ملک سندھیا موجود تھا۔ غالباً ۱۷۸۸ء کی بات ہے۔ غلام قادر روہیلہ نے مغل شہنشاہ شاہ عالم دوم کو تخت سے محروم کیا اور خود شاہ عالم

کے سینے پر چڑھ کر تلوار سے اس کی ایک آنکھ باہر نکال۔۔۔۔۔“

خوب، بہت خوب۔۔۔ میں اپنے خیالوں کی دنیا میں بہہ گیا۔ تاریخ کی اتنی معمولی معمولی باتیں مجھے یاد ہیں۔ اتنا صاف۔ حیرت ہے۔ اور اس رات اس انوکھے آدمی کی بعض میں بیٹھ کر ۸۸ء کی بات بیکایک میرے دل میں کیوں جاگی؟ یہ آج تک میرے لئے ایک سوالیہ نشان ہے! خیر رہنے دو۔ یہ سب تاریخی تصورات۔۔۔۔۔ جو کہہ رہا تھا۔۔۔۔۔

جہازی بولا۔ ”بحرہند میں کتنے بے نام جزیرے ہیں، کتنے غیر آباد چھوٹے چھوٹے ٹیلے ہیں سمندری کچھوے یا پرندوں کی آبادیاں ہیں۔“

اس کے بعد۔۔۔

وہ رک گیا۔ کچھ دیر خاموش رہ کر پھر کہنے لگا ”ٹو کو مت، کروچ میں جا رہا ہوں جان کے ساتھ۔ پہیا یعنی چرخوں کے پاس ہوں۔ وہ چرخ گھما رہے اور میں اسے سکھا رہا ہوں۔ بہر حال پرے کپتان حکم دے رہا ہے۔ دائیں طرف اتنا گماؤ، اب بائیں طرف اتنا۔۔۔ ہم جواب دے رہے ہیں۔ جواب کیا دے رہے ہیں، ان کے حکم کی تعمیل کر رہے ہیں۔ یہی طریقہ ہے۔ جواب میں ذرا سی دیر ہونے پر کپتان گرج اٹھتا ہے۔“ کیا ہوا، مرگئے تم دونوں؟ کفن تیار کروں یا سمندری جانوروں کے لئے تم کو پھینک دوں۔۔۔۔۔ ہوا۔ نہیں ہوا۔ بادبان مستول سے پلٹے ہوئے ہیں۔“ لیکن اس پاگل کو اٹھارہویں صدی کی کہانی کہاں سے ملی؟ کہانی میں تو وہ اپنے آپ کو شامل کئے بیٹھا ہے۔۔۔ پاگل کی رٹ ہے۔ اٹھارہویں صدی اور بیسویں صدی سب اس کے پاس ایک ہو گئے ہیں، مل گئے ہیں۔

وہ کہنے لگا ”مریاس کی ایک بندرگاہ سے شمال کی طرف ہم روانہ ہوئے ہیں۔ یوں تو بحر خوب ہنس مکھ ہے، طنسار ہے، پُر لطف ہے، ساتھی کے بغیر وہ رہ نہیں سکتا۔ زندگی سے بھرپور ایک طاقت ور جوان، پہیا گھما رہا ہے اور الم غلم بکتا جا رہا ہے۔ شاید اس دن سے میں بھی مست تھا

**وہ بہت پہلے ہی قہر اور لاشیں مار مار کر اس کا بک بک بند کر دیتا۔ ایک نیگرو، میرے ساتھ، ہنسی مذاق کرے۔ دیگر گوروں کی طرح یہ حرکت میں بھی برداشت نہیں کرتا۔ لیکن نہ جلنے چند دنوں سے مجھے کیا ہوا کہ جان کو قبول کرتا جا رہا ہوں۔ جہازی کا عجیب دل۔ تب میرے دل میں یہ بات گھر کرنے**



لگی تھی کہ میرا کوئی نہیں ہے۔ سمندر ہی میرا سب کچھ ہے، سمندر ہی میرے لئے کل کائنات ہے، ہمارا کوئی وطن نہیں، سمندر ہی میں ہم پیدا ہوئے اور سمندر ہی میں ہم ختم ہوں گے۔ حیران ہونے کی بات نہیں مسلسل سمندر میں رہ کر آخر جہاز یوں کے دل میں اسی طرح کا خیال ابھرتا ہے۔

جب دل کی ایسی حالت تھی، تب جان کو قریب پایا۔ نادان چہرہ، سب کی فرمائشیں پورا کرنے والا میں اس کی بک بک سن لیتا ہوں دیکھ کر وہ میری طرف اور بھی مائل ہو گیا اور قریب ہو گیا۔ نیا نیا عیسائی ہوا تھا۔ بائبل اور بائبل کی باتوں سے کافی دل چسپی لینے والا۔ ان دنوں اس کے دل میں ایک اور خیال پیدا ہوا تھا۔ غلامی سے اسے جلد ہی نجات ملے گی!

کہنے کو تھا کہ غلام و لام چھوڑ کر صاف کہانی کہو۔ تاریخ کو ماننے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اس کی دھمکی کے خیال سے خاموش رہا۔ جہازی کہنے لگا ”اس دن جان اپنی محبوبہ کی کہانی کہنے لگا۔ افریقہ کی ایک لڑکی جس کا عیسائی نام وہ مارتھا رکھے گا۔ اسی مارتھا کے سلسلے میں ہم اسے خوب چھڑتے تھے کبھی کہتے ابے جان بول تو تیری مارتھا اب کیا کر رہی ہوگی؟“

”مارتھا“ وہ ذرا سوچ کر کہتا ”اب دن ڈھلنے لگا ہے، مارتھا صراحی لے کر کنوئیں پر پانی بھر رہی ہے۔“

”مجھے یاد کرتی ہوگی؟“

”یقیناً۔ سوچ رہی ہے، جان آئے گا میرے لئے کئی گاؤں لائے گا۔ ایسے ایسے گاؤں جو ہم لوگ پہنتی ہیں۔“

تمام جہازی اس بات پر کھلم کھلا کر ہنس اٹھے۔ کہتے ”گاؤں مجھے بہت پسند ہیں؟“

گاؤں کی بات پر ہنسنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ جان ایک بار ایک دوست کی بیوی کا گاؤں اپنی محبوبہ کے لئے مانگ لے گیا تھا۔ اسے پہنا کر دیوانے کی طرح وہ مارتھا کو چومنے لگا تھا، پیار پر پیار کرنے لگا تھا لیکن مارتھا ڈر کر اس سے خود کو چھڑا کر بھاگ گئی تھی۔ بات سمجھنا، اسے ان نیگروؤں میں ایک دوسرے کو چومنے کا رواج نہیں ہے۔ مارتھا سمجھی کہ جان پاگل ہو گیا ہے اور وہ جھاڑ پھونک کرنے والے کو بلا لائی۔

”جان! میں نے بلایا۔“

”جی میسے، سات ڈگری جنوب کی طرف۔“ اس نے جواب دیا۔

ٹوک کر کہا ”جانتا ہوں، جہاز سات ڈگری جنوب کی سمت ہے لیکن پوچھتا ہوں کہ تیری مارتھا کتنے ڈگری جنوب کی طرف سے آئی ہے؟“

”میسے، جان ہنسے لگا۔“

”بول، شرم کیسی؟“

”میسے۔۔۔ میں مارتھا کو لے کر اس جنگل سے بھاگ آؤں گا۔ کتنے ہی غیر آباد جزیرے ہیں بس ان میں سے کسی ایک میں ہم دونوں رہیں گے۔“

”اور کوئی نہیں ہوگا؟“

”نہیں۔“

”کوئی بچے کی آواز۔“

”جی۔۔۔ کئی بچوں کی آوازیں۔ ایک صدی بعد جب تم یہاں سے جہاز لے کر گزرو گے تب وہ چھوٹا جزیرہ تمہیں خوش آمدید کہے گا۔ جان برا تو فیملی۔ یہی نام جان نے اپنے آپ کو دیا تھا۔ جان برا تو۔“

ہنس کر کہا تھا۔ ”مان جائے گی تیری مارتھا؟“

”ہاں، میسے، وہ میری ہر بات مانتی ہے۔“

”سچ۔۔۔ پھر سے کسی جھاڑ پھونک کرنے والے کو بلانے بھاگے گی تو نہیں؟“

”نہیں۔“ ہنس کر جان نے کہا تھا ”وہ بھوت اس کے کندھے سے اتر چکا ہے میسے“

اس کی جیسی دانا اور نرم مزاج لڑکی اور کوئی نہیں ہے۔ اب کی بار میں جا کر اسے لکھنا سکھاؤں گا مجھے وہ کتنے خط لکھے گی، پیارے پیارے خط، ہاں تم دیکھنا۔ وہ بہت پیاری ہے، غفلت ہے۔“

”جان۔“

”جی، میسے۔“

”غیر آباد جزیرے میں اسے تو آؤ گے، لیکن کرو گے کیا؟“

”جان کی آنکھیں روشن ہوئیں۔ میں کھیتی کروں گا۔ جانور پالوں گا۔ مجھے کسیت بہت بھارت۔“



ہیں۔ میدان میں پکی فصل کے قریب بیٹھ کر ہم دونوں نے کتنے دن ایسے پسینے دیکھے ہیں، فصل کے پسینے زمین کا پسینا۔ باتیں کی ہیں۔“

اچانک جہازی رک گیا۔ سوالیہ نگاہوں سے مجھے گھورتے ہوئے بے چین ہو کر پوچھنے لگا۔ ”سینا — سینا — خواب — بول سکتے ہو، آدی خواب کیوں دیکھتا ہے؟ جان، بہت خواب دیکھتا تھا۔ ہم آپس میں بار بار کہتے جان مارتھا کہ خواب دیکھتا ہے اور وہ خواب ہی اس کی امید کی دنیا ہے حسین پر امید زندگی سے بھرپور دنیا۔ اور یہ بات کانٹے کی طرح ہم لوگوں کے دل میں چھبتی تھی کہ وہ کتنا خوش ہے، اس کی امید کی دنیا بھر پور ہے۔ بس اسی لئے ہم میں اس سے حسد پیدا ہوا، نفرت و غصہ جاگا۔ اُف رے جلن — حسد کا جذبہ — اس کا ثبوت اس دن ملا جس دن جہاز ایک غیر آباد جزیرے کے قریب آکر ڈوب گیا اور ہم جزیرے پر پہنچے۔ ہم پانچ آدی بچ گئے تھے جن میں سے ایک جان تھا ہم دو ماہ تک اس غیر آباد چھوٹے سے جزیرے میں ہر روز، ہر گھڑی موت کا انتظار کرتے رہے اُن دنوں بھی جان کی امید کی دنیا روشن تھی — ”تمہارا جہاز ڈوب گیا تھا؟“ میں نے پوچھا۔

”ہاں —“ جہازی کہنے لگا — ”ہمارا ECL AIR طوفان کی ضد میں آکر ڈوب گیا کپتان بھی مر گیا۔ بس جان کو لے کر ہم پانچ آدی بچ گئے۔ تھوڑا دمٹ بھی بچ گیا تھا اور اس کی جیب میں اس کا قطب نما تھا۔“

”کس طرح دو ماہ اُس غیر آباد جزیرے میں گزرے، وہ تمہیں میں سمجھا نہیں سکتا۔ بس جان تھا جو پتھر کے ٹکڑوں کو گھس گھس کر ہتھیار بناتا، اُن ہتھیاروں سے سمندری کچھوے شکار کرتا۔ جان ہی چتھا ق گھس گھس کر آگ جلاتا، گوشت بھون کر تیار کرتا۔ اس کی وجہ سے ہم مرے نہیں۔ چٹاؤں کو کاٹ کاٹ کر کھود کر رکھتا جس میں برسات کا پانی جم جاتا، وہی پانی ہم پیا کرتے۔ ہاں، ناریل کے بے شمار درخت تھے۔ جان نے ناریل کے پتوں سے ہمارے لئے چھاؤنی بنا دیا تھا، وہی ہمارا گھر کبھی کبھی ہم میں سے کوئی بے چین ہو کر بچوں کی طرح روتا اور تب جان ہمیں امید کی دنیا میں لے جاتا۔ کہتا مت ڈرو میسے، جلد کوئی جہاز آئے گا اور ہمیں لے جائے گا۔ بچ ہے، گورے اور کالے کا بھید اُس جزیرے میں بالکل مٹ چکا تھا۔ جان ہم سب کا انمول دوست تھا۔ تھوڑا دمٹ نے ایک دن کہا ”جانتے ہو

ہم کہاں ہیں؟ سات ڈگری چھ منٹ شمالی خط استوا اور ۵۶ ڈگری ۱۷ منٹ خط جہدی پر۔

میرا نوٹ بیک جیب ہی میں رہتا تھا۔ ایک دن تھرڈ منٹ اور میں نے چارٹ دیکھ کر حساب لگایا کہ یہ جزیرہ ۵ میل لمبا اور ڈیڑھ میل چوڑا نہیں ہوگا۔ تب ٹھیک ہے اس کا نام کوئے تیسبی جزیرہ جو سلما سے ڈیڑھ سو میل دور ہے، غیر آباد جزیرہ ہے۔

وہ تو دیکھنے ہی میں آ رہا ہے کہ یہ غیر آباد ہے۔

۱۷، ۱۸ میں ”کوئے“ بھالیا رے کوئے بھی نے اس کا انکشاف کیا جس کی وجہ سے اُن کے نام پر اس جزیرے کا نام ”کوئے تیسبی“ رکھا گیا۔

اتنے میں جان دوڑا دوڑا آیا۔ ”میسے، میسے۔“

”کیا ہوا۔ جان؟“

”جہاز۔ ایک جہاز۔“

”جہاز۔“ پاگلوں کی طرح ہم چٹان پر دوڑنے اور چلانے لگے۔ واقعی جہاز قریب آ رہا ہے خوشی کے مارے چلاتے چلاتے آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ تھرڈ منٹ نے تو جان کو خوشی سے گود میں اٹھا لیا۔ جان کہنے لگا ”میں ناکہتا تھا، جہاز آئے گا۔“

جہاز *L. HIRONDELLE* جزیرے سے کچھ فاصلے پر آ کر لنگر ڈال دیا اور اس سے ایک بچاؤ کشتی ہمیں لینے آئی۔ جہاز چھ دن جزیرے کے قریب رکا رہا۔ کتنی ہلسی خوشی سے وہ چھ دن بیٹے۔ جان سینکڑوں ناریل توڑ توڑ کر لانے لگا۔ کپتان نے جہاز کو ناریل اور سمندری کچھوؤں سے بھر لیا۔ جہاں تک یاد ہے ۵۱ کچھوے تھے۔ صبح جہاز روانہ ہوگی۔ رات، کنارے پر خوشی کی مست محفل سجی۔ **نانی گانا اور شراب**۔ جان نے اکیلے ہی افریقہ کا رقص پیش کر کے ہم سب کو مست کر دیا **نانی ختم ہونے پر** میں نے کہا۔ ”جان تمہیں یہ جزیرہ پسند ہے۔ مارتھا کو لاکر یہاں رہو گے۔“ جان نے کہا ”ٹھیک کہتے ہو۔ میں مارتھا کو لے آؤں گا۔ پھر یہ جزیرہ کتنا حسین ہوگا۔“ جان برا تو فیملی۔!

جہازی پھر رک گیا۔ طوفان ابھی تھا نہیں ہے۔ ”اس کے بغیر...؟“ میں نے پوچھا۔



اب کی بار اُس نے دھکی نہیں دی بلکہ میرے کانوں میں درد بھری صدا آئی جیسے اس کی آواز درد سے کانپ رہی ہو۔ ”کبھی گناہ کیا ہے زندگی میں؟ گناہ کی جلن کیا ہے جانتے ہو؟“  
 باہر طوفان گرج کر رک گیا۔ اندر چھپکلی کیڑے مکوڑوں کا شکار کرتے کرتے شاید میرے کان کے بالکل قریب سے گزر گئی۔ جہازی بولا۔ ”انسان سے انسان کا غیر انسانی برتاؤ ہی غالباً سب سے بھیانک گناہ ہے۔ تم لوگ جدید انسان ہو، تم کیا کہتے ہو؟ بربریت مسلسل جاری ہے۔ صرف رنگ ڈھنگ بدل گئے ہیں۔ درست کیا ہے؟ یہ بربریت جاری ہی ہے۔ کرائسٹ آتے ہیں، گوتم آتے ہیں، پھر بھی یہ بدلتا نہیں ہے۔ بربر درندہ موقع ملے ہی انسان کے رویہ میں سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اف۔ کتنا بھیانک روپ!“  
 ”کیا ہوا، جہازی۔؟“

”حسد۔ حسد۔ جلن، جلن۔ ہمارا کوئی گھر نہیں ہے، گھر والی نہیں ہے۔ صرف پانی ہے پانی۔ اور ہم میں رہ کر ہی ایک ادنیٰ غلام گھر باندھنے کا حسین خواب دیکھتا ہے، سپنا دیکھتا ہے، کامیابی کا، خوشی و مسرت کا۔ ہمارے دل کی گہرائیوں میں وہ جلن آگ، ہنی۔۔۔ جانور، خوشخوار جانور جاگ اٹھا۔“

کچھ دیر رک کر پھر وہ کہنے لگا۔ ”کیا ہوا، جانتے ہو L. HIRONDELLE نے نگر اٹھایا۔ میں آخری بچھا میں تھا۔ جان کونا ریل توڑنے کے بہانے درخت پر چڑھ کر ہم جہاز کی طرف بوٹ آئے۔ جہاز اس کو اس غیر آباد جزیرے میں اکیلا چھوڑ کر خوشی مسرت سے لوٹ آئے۔“  
 ”کیا کہتے ہو تم۔؟“

”سچ کہتا ہوں، دوست! شاید رات ختم ہونے کو ہے۔ مجھے سب کچھ کہہ لینے دو، مجھے چین نہیں، سکون نہیں ہے۔ جان ساحل پر کھڑا چلانے لگا۔ بھیانک چیخ۔ ہم اس وقت درندگی کی مسرت سے پور تھے، درندگی کا نشہ۔ جواب دیا تھا۔ تمہاری مارتھا کو بلاؤ۔ جان برا تو فیملی۔ ہا، ہا، ہا۔ ہو، ہو، ہو۔!! چند دیگر آوازیں آئیں۔ ”ڈام نیگرو۔“

جہاز میں لوٹ کر ہم لوگ اپنی درندگی کی کہانی مزے لے لے کر کہنے لگے سب خوش تھے صرف میں نے پستان سے دو زمین لے کر ایک بار اسے دیکھا تھا۔ جان بت کی طرح ٹیلے پر کھڑا تھا۔

آج وہ منظر یاد آنے پر ایک بات رہ کر دل میں آتی ہے اور وہ یہ کہ انسان کو اتنا چاہتا ہے وہ بے انسان سے اتنی محبت ہے، اُس دن، اس لمحہ کیا انسان پر سے اس کا بھروسہ اٹھ نہیں گیا؟“

سیلس میں اُکر دن منے میں گزرنے لگے۔ صرف کھو دیا ہے تو جہازی زندگی کو۔ غافلہ تم نہیں جانتے کہ جہازی فرسودہ رسم و روایت پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ڈوبے ہوئے جہاز کا ملازم ہوا اس لئے مجھے کوئی جہاز پر کام دینے کو تیار نہیں ہے۔ بس سیلس ہی کا ہو کر رہ گیا ہوں۔ وہ ایک او کہانی ہے۔ ایک سال ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے کیا ہوا ہے۔ ہر لمحہ جان کی یاد آتی ہے وہ اس جزیرے میں کیا رہا ہوگا۔ زندہ ہے؟ کیونکر زندگی کے دن گزار رہا ہوگا۔ کیا آج بھی وہ مارتھا کو یاد کرتا ہے۔ کیا آج بھی وہ پرامید ہے کہ کوئی جہاز اسے لینے کو آئے گا اُس جیسے ایک نیگرو کو بچا لینے کے لئے جہاز آئے گا۔ انسانیت پر اب بھی اسے یقین ہے؟

بہت کوشش کے بعد چھلی پکڑنے والے ایک جہاز میں کام ملا تھا۔ وہ جہاز زیادہ دور نہ جاتا۔ بس ساحل سے کچھ دور ادھر ادھر لیکن ایک بار اچانک ہی وہ جہاز جزیرہ کوئے تھیں پہنچا۔

”دیکھا تھا اے، کیا وہ زندہ تھا؟“ میں نے جوش میں اُکر پوچھا۔

”تھا۔ ٹیلہ پر چڑھ کر میں چلانے لگا۔ جان، جان۔“ جواب میں ایک چٹان کی

سے مجھ پر تھروں سے حملہ ہونے لگا اور میں اپنے بچاؤ کے لئے کہتا رہا۔ جان! میں ہوں، ہوں۔ ہاتھ میں پتھر سے بنا ہوا ایک ہتھیار لئے جان میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ ننگا، بالکل چہرہ داڑھی سے ڈھکا ہوا، لمبے لمبے بال، دوسرے جلتی ہوئی آنکھیں۔ بالکل افریقہ کا ایک نیگرو۔ بمیانک، ڈراؤنی۔ مجھے معاف کر دو جان۔ میں نے کہا۔

لفظ ”معاف“ سنتے ہی وہ دوڑ آیا۔ اس کی آنکھوں میں بھرپور نفرت۔ ”میرے ر چلو۔“ میں نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔ صرف نفرت بھری تیز رنگا ہوں سے مجھے گھورتا رہا چپ چاپ نفرت بھ

نگا ہوں سے میرے دل کو زخمی کرتا رہا۔ ”جان! کیا تم اپنی مارتھا کو بھول گئے؟ کیا تمہیں اسکی ضرورت نہیں ہے؟ چلو، اس کے ہاں چلو۔“ میں نے پھر بھی کہا۔ جان اسی طرح کھڑا رہا۔ صرف ایک لمحہ کے لئے اس کی آنکھوں میں ایک رنگ آتا ہوا دیکھا تھا۔



”ہاں دوست، اس بار مجھے اکیلا ہی لوٹ آنا پڑا۔ سمجھا کہ انسانی محبت، پیار، دوستی، سب کچھ پر سے جان کا یقین مٹ چکا ہے۔ اسے اب لوٹنا کر نہیں لایا جاسکے گا۔“

”کئی سالوں سے بیس سیلس میں ہوں۔ انسان کی خود غرضی، دولت کی بھوک، حسد، نفرت اور دیوانگی دیکھتا ہوں اور جان کو یاد کرتا ہوں۔ اسے کسی طرح بھلا نہ سکا۔ میرے دل کی حالت کو تم بھی سمجھو گے، اس وقت جب انسانیت کے در پر سر پھوڑ کر مرو گے، ہر ہر قدم پر جب لوگ تم سے حسد کریں گے، جلیں گے، بھیا نک روحانی تکالیف دے کر لوگ مسکرائیں گے تب تمہیں بھی یاد آئے گا۔ تہذیب کی دنیا سے دور رہنے والا وہ نیگرو — جان۔“

”تم نے اسے پھر دیکھا تھا؟“

”ایک اور بار کوئے تیبی جزیرے میں۔ ایک غار کے قریب وہ نہایت بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ شاید بہت دنوں سے سویا ہوا تھا۔ مٹی اسے ماں کی طرح اپنی گود میں لئے ہوئے تھی۔ ایک بار سوچا تھا کہ اسے لے آؤں، اپنی چھاتی سے لگا لوں لیکن نہ جانے کیوں اس کے آرام کی نیند کو، پرکون نیند کو توڑنے کی ہمت نہ کر پاتا۔“

صبح ہو گئی۔ طوفان تھم گیا۔ ہوش میں آیا تو دیکھتا ہوں کہ ایک ٹوٹی پڑانی قبر کے سامنے بیٹھا ہوں۔ پورا جسم کانپ اٹھا۔ کون میرے سامنے بیٹھ کر ساری رات کہانی سنا تا رہا؟ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ قبر ایک گمنام جہازی کی ہے۔ لیکن کہانی جس کسی نے کہی ہو سچ ہے کہ اس کی باتوں کی طرح آج تک مظلوم نیگرو کو بھول نہیں سکا۔ اس نفرت بھرے، حسد بھرے، مفاد پرست دور میں اسے کیوں کر بھولوں؟ اتنی فرصت کہاں؟

”عصری ادب“ کے چند پرلے شملے

دفتر میں مل سکتے ہیں

افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر، پاکستان میں اردو ادب نمبر قیمت فی شمارہ بیس روپے

ادارۃ تصنیف۔ ڈی،، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

آج وہ منظر یاد آنے پر ایک بات رہ رہ کر دل میں آتی ہے اور وہ یہ کہ انسان کو اتنا چاہتا ہے وہ جسے انسان سے اتنی محبت ہے، اُس دن، اس لمحہ کیا انسان پر سے اس کا بھروسہ اٹھ نہیں گیا؟“  
 سسلیس میں آکر دن مرنے میں گزرنے لگے۔ صرف کھودیا ہے تو جہازی زندگی کو۔ غافلہ  
 تم نہیں جانتے کہ جہازی فرسودہ رسم و روایت پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ڈوبے ہوئے جہاز کا ملازم ہوا  
 اس لئے مجھے کوئی جہاز پر کام دینے کو تیار نہیں ہے۔ بس سسلیس ہی کا ہو کر رہ گیا ہوں۔ وہ ایک اور  
 کہانی ہے۔ ایک سال ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے کیا ہوا ہے۔ ہر لمحہ جان کی یاد آتی ہے وہ اس جزیرے میں کیا  
 رہا ہوگا۔ زندہ ہے؟ کیونکر زندگی کے دن گزار رہا ہوگا۔ کیا آج بھی وہ مارتھا کو یاد کرتا ہے۔ کیا آج  
 وہ پلامیدے کے کوئی جہاز اسے لینے کو آئے گا اُس جیسے ایک نیگرو کو بچا لینے کے لئے جہاز آئے گا۔  
 انسانیت پر اب بھی اسے یقین ہے؟

بہت کوشش کے بعد پھلی پکڑنے والے ایک جہاز میں کام ملا تھا۔ وہ جہاز زیادہ دور نہیں  
 جاتا۔ بس ساحل سے کچھ دور ادھر ادھر۔ لیکن ایک بار اچانک ہی وہ جہاز جزیرہ کوئے تیبی پہنچا  
 ”دیکھا تھا اسے، کیا وہ زندہ تھا؟“ میں نے جوش میں آکر پوچھا۔

”تھا۔ ٹیلے پر چڑھ کر میں چلانے لگا۔ جان، جان۔“ جواب میں ایک چٹان کی  
 سے مجھ پر پتھروں سے حملہ ہونے لگا اور میں اپنے بچاؤ کے لئے کہتا رہا۔ جان! میں ہوں،  
 ہوں۔ ہاتھ میں پتھر سے بنا ہوا ایک ہتھیار لئے جان میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ ننگا، بالکل  
 چمڑ دار اسی سے ڈھکا ہوا، لمبے لمبے بال، دوسرے جلتی ہوئی آنکھیں۔ بالکل افریقہ کا ایک  
 نیگرو۔ بھیانک، ڈراؤنی۔ مجھے معاف کر دو جان“ میں نے کہا۔

لفظ ”معاف“ سنتے ہی وہ دوڑ آیا۔ اس کی آنکھوں میں بھرپور نفرت۔ ”میرے  
 چلو۔“ میں نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔ صرف نفرت بھری تیز نگاہوں سے مجھے گھورتا رہا۔ چپ چاپ نفرت  
 نگاہوں سے میرے دل کو زخمی کرتا رہا۔ ”جان! کیا تم اپنی مارتھا کو بھول گئے؟ کیا تمہیں اسکی خسرو  
 نہیں ہے؟ چلو، اس کے ہاں چلو۔“ میں نے پھر بھی کہا۔ جان اسی طرح کھڑا رہا۔ صرف ایک  
 لمحہ کے لئے اس کی آنکھوں میں ایک رنگ آتا ہوا دیکھا تھا۔



”ہاں دوست، اس بار مجھے اکیلا ہی لوٹ آنا پڑا۔ سمجھا کہ انسانی محبت، پیار، دوستی، سب کچھ پرے جان کا یقین مٹ چکا ہے۔ اسے اب لوٹا کر نہیں لایا جاسکے گا۔“

”کئی سالوں سے میں سیسیلس میں ہوں۔ انسان کی خود غرضی، دولت کی بھوک، حسد، نفرت اور دیوانگی دیکھتا ہوں اور جان کو یاد کرتا ہوں۔ اسے کسی طرح بھلا نہ سکا۔ میرے دل کی حالت کو تم بھی سمجھو گے، اس وقت جب انسانیت کے در پر سر پھوڑ کر مرو گے، ہر ہر قدم پر جب لوگ تم سے حسد کریں گے، جلیں گے۔ بھیا نک روحانی تکالیف دے کر لوگ مسکرائیں گے تب تمہیں بھی یاد آئے گا۔ تہذیب کی دنیا سے دور رہنے والا وہ نیگرو — جان۔“

”تم نے اسے پھر دیکھا تھا؟“

”ایک اور بار کوئے تیبینی جزیرے میں۔ ایک غار کے قریب وہ نہایت بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ شاید بہت دنوں سے سویا ہوا تھا۔ مٹی اسے ماں کی طرح اپنی گود میں لئے ہوئے تھی۔ ایک بار سوچا تھا کہ اسے آؤں، اپنی چھاتی سے لگا لوں لیکن نہ جانے کیوں اس کے آرام کی نیند کو، پرکون نیند کو توڑنے کی ہمت نہ کر پایا۔“

صبح ہو گئی۔ طوفان ختم گیا۔ ہوش میں آیا تو دیکھتا ہوں کہ ایک ٹوٹی پڑائی قبر کے سامنے بیٹھا ہوں۔ پورا جسم کانپ اٹھا۔ کون میرے سامنے بیٹھ کر ساری رات کہانی سناتا رہا؟ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ قبر ایک گناہ جہازی کی ہے۔ لیکن کہانی جس کسی نے کہی ہو یہ سچ ہے کہ اس کی باتوں کی طرح آج تک مظلوم نیگرو کو بھول نہیں سکا۔ اس نفرت بھرے، حسد بھرے، مفاد پرست دور میں اسے کیوں کر بھولوں؟ اتنی فرصت کہاں؟

”عصری ادب“ کے چند پرلے نٹمائے

دفتریں مل سکتے ہیں

افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر، پاکستان میں اردو ادب نمبر، قیمت فی شمارہ بیس روپے

ادارۂ تصنیف۔ ڈی،، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

## آپ کا واجب الادا انکم ٹیکس کیسے تخمینہ لگایا جائے؟

اگر آپ منفرد شخص یا غیر منقسم ہندو خاندان ہیں تو درج ذیل گوشوارہ شرح آپ کے لئے مددگار ہو سکتا ہے۔  
۱۹۴۸-۴۹ء کے تخمینے کے لئے انکم ٹیکس کی اور ۱۹۴۸-۴۹ء کے دوران قابل ادائیگی ٹیکس کی شرحیں۔

ہر منفرد شخص یا غیر منقسم ہندو خاندان کے ہر اس غیر منقسم ہندو خاندان کے لئے  
کل آمدن (سلیب) حدیں  
لئے قابل ادائیگی ٹیکس (تیسرے کالم میں قابل ادائیگی جس کے کم سے کم ایک مہر  
درج کو چھوڑ کر) کی کل آمدنی دس ہزار روپے سے متجاوز نہ ہے

۱	۲	۳
کہاں سے	کہاں تک	مقررہ حد کے لئے طے شدہ رقم
۱۰۰۰۰ سے	تک	کوئی نہیں
۱۰۰۰۰ سے	۱۵۰۰۰ تک	کوئی نہیں
۱۵۰۰۰ سے	۲۰۰۰۰ تک	کوئی نہیں
۲۰۰۰۰ سے	۲۵۰۰۰ تک	۱۰۵۰
۲۵۰۰۰ سے	۳۰۰۰۰ تک	۱۹۵۰
۳۰۰۰۰ سے	۳۵۰۰۰ تک	۳۰۲۰
۳۵۰۰۰ سے	۴۰۰۰۰ تک	۳۶۰۰
۴۰۰۰۰ سے	۴۵۰۰۰ تک	۱۲۶۰۰
۴۵۰۰۰ سے	ایک لاکھ تک	۲۲۶۰۰
۵۰۰۰۰ سے	۱۰ لاکھ تک	۳۹۰۲۰۰

درج بالا شرحوں کے مطابق قابل ادائیگی ٹیکس کے علاوہ ۱۵ فیصد کے برابر سرچارج بھی قابل ادائیگی ہے۔  
اگر کل آمدن ۱۰۵۳ روپے سے متجاوز نہیں تو قابل ادائیگی ٹیکس کی رقم ۱۰۰۰ روپے سے متجاوز کل آمدن کے ۱۰ فیصد سے زیادہ نہ ہوگی۔ اگر کل آمدن ۱۰۶۹ روپے سے متجاوز نہیں تو قابل ادائیگی ٹیکس کی رقم ۱۰۰۰ روپے سے متجاوز کل آمدن کے ۱۰ فیصد سے زیادہ نہ ہوگی۔  
ٹیکسوں کا بیج تخمینہ لگائیے اور بروقت ادائیگی کیے

جاری کردہ: ڈائریکٹر آف انسپکشن  
(رہنما) ایسٹ انسپکٹر آف انسپکشن (محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی)



## گاؤں کھورنی

پندرہ سال پہلے انکا اپنے ماں باپ کو چھوڑ کر میرے ساتھ رہنے کے لئے چلی آئی تھی۔ اب اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ ہمارا عشق کب اور کس طرح پروان چڑھا تھا۔ مختصر یہی کہا جاسکتا ہے کہ میں ایک سستے فائونٹین پن بنانے والی فیکٹری کا ٹریولنگ ایجنٹ تھا اور وہ ایک دفتر میں ٹائیپسٹ تھی۔ ایک ہی بس میں روزانہ آنے جانے کی وجہ سے ہم دونوں کی نگاہوں میں ایک دوسرے کے لئے یہ خاص پسندیدگی نظر آنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ بھی اگر کوئی قابل ذکر بات ہو سکتی ہے تو وہ صرف اتنی کہ چونکہ میرے ماں باپ زندہ نہیں تھے اور دور و نزدیک کا کوئی ذمہ دار قسم کا بھائی بند بھی موجود نہیں تھا اس لئے انکا کے ماں باپ نے اس کا میرے ساتھ رشتہ کر دینے سے صاف انکار کر دیا تھا اور انکا نے بھی اپنے ماں باپ کا بیجا غور توڑنے کے لئے میرے ساتھ رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اور اس تفصیل میں بھی جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس واقعے کے کوئی دو سال بعد ان لوگوں نے کس طرح اچانک ہماری کورٹ میرج کوڈ صرف تسلیم کر لیا بلکہ ہم دونوں کو اپنے گھر لے جا کر دور و نزدیک کے کچھ رشتے داروں کے سامنے ہمارا ویریک ریٹی سے یعنی آگ کے گرد بھیرے دلا کر پھر سے بیاہ کر دیا تھا۔ اس طرح ان کی ناک مکمل طور پر کٹنے سے بچ گئی تھی۔ لیکن اصل کہانی تو یہاں سے شروع ہوتی ہے جب ہم نے شہر کے باہر ایک نئی بستی میں ایک ہی کمرے کا چھوٹا سا مکان کرائے پر لے کر اس میں رہنا شروع کر دیا تھا۔

ہمارے مکان کا مالک ایک نامدھاری رسکھ ٹھیکیدار تھا جو ہر سال گنتے کے سیزن میں ایک شوگر میل کے لئے اپنے دو ٹرکوں میں گٹا ڈھونے کا کام کیا کرتا تھا۔ ورنہ سارا سال اس کے پاس ملٹری کے گھوڑوں کے لئے مال گودام سے بھوسا ڈھونے کا بھی ایک مستقل ٹھیکہ رہتا تھا۔ اس کی چار

بیٹیاں تھیں۔ بیوی مچی تھی۔ ان کے پاس رہنے کے لئے دو بڑے بڑے کمرے تھے ایک بہت بڑا کنگن بھی جسے ہم بھی استعمال کیا کرتے تھے۔ فالتو چار پائیاں رکھنے، تندور پر روٹیاں پکانے، مرغیاں پالنے کپڑے دھونے اور آر پار لٹنگی ہوئی تین چار رسیوں پر کپڑے لٹکانے کے لئے۔ سردار جی نے شہر کے باہر بڑا سا پلاٹ خرید کر اور اس پر یہ مکان تعمیر کرا کے بڑی سوچ بوجھ کا ثبوت دیا تھا۔ اب تو شہر کی آبادی بڑھتے بڑھتے اس بستی سے بھی آگے نکل چکی تھی اور اس طرح وہ اب شہر ہی کا ایک حصہ بن گئی تھی۔

ہمارے پڑوس میں ایک ادھیڑ مگر خاص دکش بیوہ کا مکان تھا۔ وہ بھی خاصا بڑا تھا اور اس میں اوپر نیچے چھ کمرے تھے۔ اوپر کے حصے میں دو کرائے دار تھے نیچے وہ خود اور اس کی تین لڑکیاں رہتی تھیں۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق تھا کہ اس نئی بستی میں جتنے لوگ آکر بس گئے تھے ان کے یہاں لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ اور وہ جو کہتے ہیں جس بیری پر زیر ہک جاتے ہیں اُس پر تو تقریباً زیادہ ہی اتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وہاں آئے دن کوئی نہ کوئی ہنگامہ ہوتا ہی رہتا تھا۔ زیادہ تر لوگ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ بنکوں اور لائف انشورنس کمپنیوں کے اہلکار، نمبر دو کا دھڑے سے دھندہ کرنے والے دکاندار، سرکاری نوکریوں سے بڑی بڑی پنشنیں اور پروویڈنٹ وغیرہ لے کر ریٹائر ہونے والے بیوروکریٹ اور وہ لوگ بھی جو ہر ایک برسرِ اقتدار آجانے والی سیاسی پارٹی کے خلص و ہمراہ کارکن بن کر صرف کوئلہ، سیمنٹ، اسپت، مٹی کا تیل یا اسپرٹ بیچنے کے لائسنس و پریٹ حاصل کر لینا اپنا جزو ایمان سمجھتے تھے۔ اُس بستی میں ان کے سوا اور کچھ آباد ہو چکے تھے۔ اپنے مکان بنانے کے لئے انہوں نے غریب اور مجبور کسانوں سے ان کے چھوٹے چھوٹے کھیت آونے پونے دام لگو کر اور نقد روپے لے کر خرید لئے تھے اور وہی کسان اب اسی شہر میں ادھر ادھر کی سرکاری زمینوں پر جھونپڑیاں ڈال کر سڑکوں پر کرشنا چلاتے پھرتے تھے۔

اس بستی کو آباد کرانے میں اسی خوب صورت بیوہ کا بڑا ہاتھ رہا تھا۔ سب پہلے اسی نے یہاں آکر ایک پلاٹ خریدا تھا اُس کے بعد وہ اپنے جان پہچان کے لوگوں کو بھی آباد کرتی چلی گئی تھی۔ اسی وجہ سے وہ اُس بستی میں بے حد مقبول اور ہر دلعزیز بن گئی تھی سب لوگ اسے احترام سے مانتا جی کہتے تھے چھوٹے بڑے سب۔ لیکن بیشتر بڑے لوگ اس کی طرف حیرت اور لچائی ہوئی نظر سے بھی دیکھا کرتے تھے۔ میں بھی یقیناً انہی لوگوں میں شامل تھا۔ اس عورت کو بڑھاپے میں بھی لازوال حسن بخشنے پر قدرت



کی فیاضی کی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ چونکہ اس کی تینوں بیٹیاں رہا، ہیما اور ریکھا میری بیوی کی گہری دوست تھیں اور اکثر ہمارے ہی گھر میں گھسی رہتی تھیں اس لئے مجھے ان کے گھر کی ہر ایک بات فوراً معلوم ہو جاتی تھی۔ ان کے بارے میں اگر میں دوسرے لوگوں کی زبانی کسی اسکینڈل کی خبر سن لیتا تھا تو میں اپنی بیوی سے ہی ان کے بے بنیاد ہونے یا کچھ فیصدی ہی صحیح ہونے کا پتہ اُٹا فائدہ لیتا تھا۔ میرا مالک مکان بھی کانوں کا بجا کچا واقع ہوا تھا۔ وہ باہر سے ان لڑکیوں کے بارے میں جو بات بھی سن لیتا تھا اس پر فوراً یقین کر لیتا اور صرف مجھے اعتماد میں لے کر بتا دیا کرتا تھا۔ اسے اس بات کا بڑا خدشہ لگا رہتا تھا کہ راج کرنی کی لڑکیوں کا اثر کہیں اس کی اپنی بیٹیوں پر نہ پڑ جائے۔ وہ بھی تو انہی کی طرح جوان تھیں کالج میں پڑھ رہی تھیں یا تعلیم ادھوری چھوڑ کر شادی بیاہ کے انتظار میں گھریں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ سب ساتھ مل کر فلیس بھی دیکھ آتی تھیں، صبح شام ٹرانزسٹروں پر جنریات کو بھڑکانے والے گانے بھی سنا کرتی تھیں اور گلشن نندہ، رانا اور پریم باجپئی کے ناول بھی بڑے چاؤ سے پڑھتی تھیں۔

یہ ساری حرکتیں تو میری بیوی سے بھی سرزد ہوتی تھیں۔ جوان سب لڑکیوں سے کچھ ہی سال بڑی تھی اور ان کے لئے میں اسے کبھی ٹوکتا نہیں تھا کیونکہ مجھے یقین تھا انسان کے بعض مشغلے ہلکے پھلکے درحقیقت جذبات کو بہہ نکلنے کا موقع دے کر اسے کسی دکھی اور مفید کام کی طرف بھی یقیناً راغب کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر مجھے معلوم تھا ایک مشہور و معروف فلاسفر جوا بھی کھیلنے کا عادی تھا جو اسے بے حد خوش مزاج بنائے رکھتا تھا۔ علی عباس حسینی جیسا مشہور مصنف خود کو نہایت ہی سنجیدہ ادب تخلیق کرتا تھا لیکن اپنی ذہنی تھکن دور کرنے کے لئے وہ ہمیشہ گھٹیا درجے کے جاسوسی ناولوں کا سہارا لیتا تھا۔ ان لڑکیوں میں بھی کئی خوبیاں تھیں۔ رتنا کھانا بہت اچھا بنا سکتی تھی، ہتیا کو کڑھائی بنانی کے کام میں کمال کا درجہ حاصل تھا اور ریکھا جو راج کرنی کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی اپنے گھر کو بجانے سنوانے اور ہر وقت صاف ستھرا بنائے رکھنے کے لئے ایک قسم کے جنون میں مبتلا تھی۔

قریب قریب ایسی ہی خاصیتیں سردار جی کی بھی چاروں بیٹیوں میں موجود تھیں۔ کلندر ہا پٹار بہت لذیذ بنا یا کرتی تھی جسے کبھی کبھی کھانے کا موقع مجھے مل جاتا تھا اور اپنی انگلیاں تک چاٹا رہ جاتا تھا۔ پرتمندر نے اپنے باپ کے ٹرک ڈرائیوروں سے ٹرک چلانا سیکھ لیا تھا اگرچہ اسے زیادہ دور تک یا کھلی سڑک پر ٹرک کو لے جانے کی اجازت کبھی نہیں دی گئی تھی لیکن وہ بڑے دعوے سے کہا کرتی

تھی کہ میں اٹھارہ سال کی ہوتے ہی اپنا ڈرامیونگ لائسنس بنوا لوں گی۔ باقی دو لڑکیاں ہر چند اور سکھ و ندر گورو گرنتم صاحب کا پاٹھ اور بھجن کیہ ترن اتنی سُمرلی آواز میں کر سکتی تھیں کہ ساتھ کی دوسری کالونی کے گورو دربار میں کتنے سارے لوگ صرف انہی کی آواز سننے کے لئے منتظر رہتے تھے۔

ایک خاص بات بتانا تو بھول ہی گیا میں۔ راج کرنی بھی بڑی سُمرلی آواز میں بھجن گایا کرتی تھی۔ اگلے اپنے ہی گھر میں ایک چھوٹا سا مندر بنوا رکھا تھا جہاں ہر منگلوار کو چوکی لگاتی تھی۔ محلے بھر کی عورتیں جمع ہو جاتی تھیں اور گھنٹوں ڈھولک اور کھڑتالیں بجا بجا کر کیہ ترن کرتی رہتی تھیں لیکن ان سب میں صرف اسی کی آواز نمایاں رہتی تھی۔ کبھی کبھی مجھے اس کی آواز سننے کا بہت قریب سے بھی موقع مل جاتا تھا۔ انکا کی اور میری لومیرج سے ہی متاثر ہو کر اس کی ایک لڑکی نے بھی لومیرج کر کے اپنے شوہر کو اسی گھر میں رہنے پر راضی کر لیا تھا جس پر راج کرنی مانا جی نے زیادہ اعتراض نہیں کیا تھا کیونکہ اس کے گھر میں اب ایک مرد کی موجودگی ضروری ہو گئی تھی۔ اسی سریندر سنگھ لانہ کے ساتھ میری گہری دوستی ہو گئی تھی۔ اُس نے وہاں رہائش اختیار کرتے ہی ایک ٹین کا چھپر ڈال کر پلاسٹک کے بٹن بنانے والی مشین لگائی تھی جب کام چل نکلا تو اس نے دو اوڑھنییں خرید لیں۔ میں نے فائونٹین پن بیچنے کے ساتھ ساتھ اس کے بٹنوں کی بھی ایجنسی لے لی تھی۔ اور اس نے بٹن پیک کرانے کے لئے محلے کی کئی لڑکیوں و عورتوں کو ایک کاروبار مہیا کر دیا تھا۔ میری بیوی بھی وہاں جا کر دن میں سات سات، آٹھ آٹھ گروس تک پیک کر دیا کرتی تھی۔ ایک خوب صورت چھپرے ہوئے آرٹ شیدٹ پر ایک ایک درجن بٹن لگا کر انھیں گروسوں کے حساب سے ڈبوں میں بند کرنا ہوتا تھا۔ لانیہ انھیں ہر گروس کے عوض ایک سو پچیس پے ادا کیا کرتا تھا۔ میری بیوی ہر روز کی دس کبھی بارہ روپے کم کر بڑے فخر سے روزمرہ کی ترکاری، دوکلو اور ایک روزانہ اخبار کے لئے بھی خرچ بٹالیتی تھی۔ لیکن میری خوشی صرف اسی میں مضمر رہتی تھی کہ میرے سریندر سنگھ سے ملنے کے بہانے سے کبھی کبھی راج کرنی کو نہایت ہی سُمرلی آواز میں گاتے ہوئے دیکھ لیتا تھا۔ اس نے کیہ ترن کی چوکی لگانے کا سلسلہ دوسرے گھروں تک بھی پہنچا دیا تھا اور عام طور پر ہر گھر باری باری سے قریب قریب ہر روز ہی چوکی لگ جاتی تھی۔ ان میں میری بیوی بھی شامل ہوتی تھی۔ اس سے مجھے یہ پتہ چلتا رہتا تھا کہ یہ چوکی ایک طرح سے عورتوں کا سوشل کلب بھی بن گئی ہے جہاں وہ ایک دوسرے کے کئی معاملات پر بحث مباحثہ بھی کر لیا کرتی ہیں۔ کسی کا آدمی جب سیل ٹیکس چوری کرے



میں پکڑ لیا جاتا ہے، کسی کو شراب یا جوئے کی لت لگ جاتی ہے یا کوئی شخص کسی دُکھی بہانے سے اپنی عورت کو پیٹنے کا ایک اذیت پسند شغل اختیار کر بیٹھا ہے۔ راج کرنی مانتا جی ان سب کے مسائل کو بڑی اسلوبی سے سلجھا دیتی تھی۔ اس کے اندر واقعی کچھ خدا داد صلاحیتیں موجود تھیں۔ اس کی رائے یا نصیحت کو کوئی ٹال نہیں سکتا تھا۔ اسی نے تو ہم مردوں کو بھی اکٹھا کر کے اس علاقے کے (جس میں آٹھ دس کالونیاں شامل تھیں) ایک پرانے شمشان کی مرمت کے لئے چند جمع کرنے پر مجبور کر دیا تھا اور ایک سال کے اندر اس شمشان کے ارد گرد صرف ایک چار دیواری بنادی گئی تھی بلکہ وہاں اینٹوں اور سینٹ کی کئی بچی سایہ دار چتائیں تیار کر لی گئی تھیں۔ شمشان کا اس قدر شاندار احوال دیکھ کر سو گواروں کے دلوں سے موت کا خوف کافی حد تک کم ہو جاتا تھا جب کہ موت اور وہ پرانے کاچولی دامن کا ساتھ تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی کئی کاموں کی وجہ سے وہ پورے علاقے کی ایک لیڈر تسلیم کر لی گئی تھی۔ اب تو یہ حال تھا کہ اگر کسی کو کسی منسٹریا میونسپل کارپوریشن کے ایگزیکٹو آفیسر یا یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے بھی کوئی کام آپڑتا تو وہ اسی کی پُر اثر شخصیت کا سہارا لے لیا کرتا تھا۔ وہ بھی کسی کو انکار نہیں کرتی تھی۔ ہر ضرورت مند کے ساتھ فوراً چل کھڑی ہوتی۔

لیکن اسے اس بات کا بے حد دکھ تھا کہ اپنی بستی سے ملے ہوئے تیس چالیس گھروں کے ایک چھوٹے سے گاؤں کو وہ اپنی بستی میں شامل کر لینے میں ناکام رہ گئی تھی جہاں زیادہ تر ورکشاپوں میں کام کرنے والے خلاصی، اور وہیں سے پیتل چرانے والے، جوتے کاٹنے والے، ردی اور خالی بوتلیں وٹین جمع کرنے والے، ریلوے یارڈوں میں سے کوئلہ بٹورنے والے اور بینڈ باجہ بجانے والے لوگ ہتے تھے۔ ان کا طرزِ برد و باش حد درجہ نجلی سطح کا تھا۔ تاڑی اور شیلہ اپنی پی کر آئے دن جھگڑا کر ناان کا خاص شیوہ تھا۔ چونکہ نئی بستی میں بھی کچھ آمدنی کے ذرائع پیدا ہو گئے تھے کچھ لوگ ٹھیلے پر گھوم گھوم کر کپڑے پریس اور ترکاری بیچنے کے لئے چلے آتے تھے۔ کچھ لونڈے لپاڑے ایسے بھی تھے جو صرف تاک جھانک کرنے یا چھوٹے چھوٹے چائے خانوں میں بیٹھ کر گالیاں بکنے، بیڑیاں پھونکنے اور بلفم بھونکنے کے لئے ہی چلے آتے تھے۔ دو چار گھروں میں مختلف وقفوں کے اندر چوریاں بھی ہو گئی تھیں اس لئے راج کرنی نے خود علاقہ تھا نیلہ سے مل کر دو سپاہی گشت کرنے کے لئے تعینات کر لئے تھے۔ نئی بستی میں سپاہیوں کی مستقل موجودگی اور آوارہ پھرنے والوں سے آئے دن کی باز پرس کی وجہ سے دو طبقوں کے درمیان ایک قسم کی

کشیدگی کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ اس کشیدگی کے باوجود راج کرنی نے ہمت نہیں ہاری تھی اور وہ وقت فوقتاً اس گاؤں میں جا کر لوگوں کو اپنے گھر بچ دینے کی لالچ دیتی رہتی تھی۔ اسے یقین تھا وہ لوگ بھی یا کہ نہ ایک دن اپنی جھوپڑیاں بچ کر وہاں سے ضرور چلے جائیں گے اور وہاں بھی جب متوسط طبقے کے در منزلہ اور سہ منزلہ مکانات بن جائیں گے تو نئی بستی اپنے پورے فطری وجود کے ساتھ ابھر آئے گی۔

لیکن اس گاؤں کی بھی ایک عورت ہی سردار تھی جو تین چار بار ناجائز کشیدگی کی ہوئی دیسی شراب کا دھندلے کرنے پر یکٹری جا چکی تھی۔ اس کے سامنے راج کرنی کی ایک پیش نہیں جاتی تھی۔ وہ راج کرنی کو دیکھنے ہی تو بول چڑھا لیتی اور اسے کوسنے لگتی تھی۔ راج کرنی کا نام اس نے ”گاؤں کھوری“ رکھ چھوڑا تھا۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے سب دھڑلے سے بلکہ پوری نئی بستی کو ہی اسی لقب سے یاد کرتے تھے۔ جو لوگ اس بستی کے بننے سے پہلے وہاں رہا کرتے تھے ان کے ساتھ اپنے گزشتہ سماجی تعلقات کو یاد کرنا وہ کبھی نہیں بھولتے تھے۔ ان میں سے کئی ایک رکشا چلاتے چلاتے یا دوسری قسم کی کوئی مزدوری کرتے ہوئے اُدھر آ گئے تھے۔ ان سے ملنے کے لئے سارا گاؤں اکٹھا ہو جاتا تھا۔ ان کی خیر خیریت پوچھنے اور چائے پیڑی سے خاطر تواضع کرنے کے لئے۔

میں اپنے کام کے لئے آتے جاتے وقت اکثر اسی گاؤں کا راستہ اختیار کر لیتا تھا جو بالکل بس سڑک تھا اور وہیں پر ایک بس اسٹاپ بھی تھا۔ ایک روز میں اُدھر سے نکل رہا تھا کہ اچانک میری نظر راج کرنی پر جا پڑی جو گاؤں کی سردار مالتیا کے پاس کھڑی تھی۔ مالتیا اس کی آدھے پہلے ہی اپنے آدھے کو شراب پی کر کسی عورت کو چھیڑ بیٹھنے کی بنا پر لائیں اور گھونسنے مار رہی تھی۔ ساتھ ساتھ اسے کتے، کھنڈر حرام جادہ اور نہ جانے کیا کیا کہ کچھ بھی جارہی تھی۔ اس کا کالابھنگ مرد زمین پر بیٹھا لال لال آنکھوں سے اس کی طرف ایک ٹپک دیکھے جا رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں سے پان کی لال ٹپک بہہ بہہ کر اس کی میسلی بنیان پر گر رہی جارہی تھی۔ اپنے سامنے بھیڑ کے اندر اچانک راج کرنی کو کھڑا پا کر وہ چونک اٹھی۔ اپنے دونوں ہاتھ کمر پر رکھ لئے اور زخمی ناگن کی طرح پٹھکا کر بولی ”اب تو بھی بول گاؤں کھوری! کا کام پر گیا ہے یہاں! تیرے کو سو بار پہلے بھی بول بول دیا ہے ہمارا گلی کی ترچھ مت آیا کر۔ تیرے پر تو نچر پڑتے ہی“ گاؤں والوں کو کھڑا سا گٹنے لگ جاتا ہے۔ بول نا کا کام ہے اب!“ یہ کہہ کر وہ اپنے بالوں کو سرری پشت پر گھس کر باندھنے لگی۔



مالتیا بھی اپنے مرد کی طرح مضبوط جسم اور کالے رنگ کی تھی۔ اس کی آنکھیں تو قدرتی طور پر لال اور ہر وقت غصے سے بھری رہتی تھیں۔ لوگ جو پہلی تک اس کی اور اس کے مرد کی طرف متوجہ تھے اچانک راج کرنی کی طرف دیکھنے لگے جیسے وہ سب انتہائی نفرت کرتے تھے کچھ لڑکے اور لڑکیاں تو ایک کورس میں ’گاؤں کھورنی سورنی، گاؤں کھورنی سورنی‘ گانے لگے لیکن میں نے دیکھا اس سے راج کرنی کی چمکتی ہوئی پیشانی پر ایک شکن تک نہ ابھری بلکہ وہ اس کے پورے چہرے پر اس کی فطری مسکراہٹ ہی بکھری بکھری رہی۔ وہ ہر ایک کی طرف بڑی محبت سے بھڑور اور تحقیق نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ مالتیا کو کوئی جواب دینے کی بجائے وہ اس کے زمین پر بیٹھے ہوئے مرد پلٹو کی طرف بڑھ گئی اور اس پر جھک کر کہا ”تو اس مالک کا نام کیوں نہیں چپا کرتا رہے۔ اس کے نام کو چنے سے جو نشہ ملتا ہے وہ دنیا کی کسی بڑی سے بڑی شراب میں موجود نہیں ہے۔“

پھر وہ سیدھی کھڑی ہو کر مالتیا سے بولی ”میں تجھ سے یہ کہنے آئی ہوں کہ تیری جھونپڑی کے پیچھے جو بارہ خالی پٹا ہوا ہے اس میں پانی اور کوڑا بھر جاتا ہے۔ سارا دن سوراں میں لوٹتے ہیں۔ اگر تو مانے تو میں اس جگہ پر ایک بہت سندر مندر بنوادوں۔ صفائی سہی رہے گی اور تیرے گاؤں کے نشہ کرنے والے مرد بھی سیدھے ہو جائیں گے۔ سمجھی! بول کتنا لے گی اپنے بارے کا؟“

”آبا بابا! بڑی آئی ہے ہمارا بارہ کھدینے والی!“ مالتیا نے مشتعل ہو کر کہا۔ پھر اپنے لوگوں کو مخاطب کر کے بولی ”ہمارا بی بی ہمارا بارہ کھدیکر مندر بناؤں گی! سنا، ہمارا مردن کا سہی سدا کر کرنے کا ٹھیکہ لیت ہیں۔ تم لوگوں کی نشہ کی لت ددر کرن کی بات کرت ہیں۔ سنا!“

پھر اپنے مرد کے بال پکڑ کر اس کا سراونچا کر لیا۔ ”بول تو بھی تو کچھ بول کھنچ جات! تیرا نشانہ کے سمجھن کیرن سن کے چپت ہو جاوے گا! سارا کہیں کا!“

پلٹو لال لال چڑھی ہوئی آنکھوں سے راج کرنی کی طرف گھورتا رہ گیا۔ مالتیا نے راج کرنی سے کہا ”تم جانے کون کون سی فوی چال چل کر ہمارے گاؤں پر کبجا کرنے کے لئے سوچتی رہتی ہو! تم تمہاری باتوں میں نہیں آنے کے سمجھی! اور یہ سبھی سمجھ لے جس بارے پر اب تمہاری خبر پڑی ہے وہ ہمارے دیور کا ہے جو کچھ سال پہلے مر گیا رہا۔ یہ اسی کی جوروں بچوں کی امانت ہے میرے پاس۔ بچاری اسپتال ماں ایک نرس صاحبہ کی چاکری کر کر کے گجرا کر رہی ہے۔ ابھی تو اسی کے کوڑے کے ایک کونے ماں پڑی ریت ہے کبھی تو ابیاں

واپس آئے گی جب اس کے بچے بڑے بڑے ہو جاویں گے۔“

راج کرنی نے کچھ لمحوں کے لئے توقف کیا اور پھر کہا ”تیری دیورانی کون سے اسپتال میں کام کرتی ہے میں خود جا کر اس سے ملوں گی۔ اسے سمجھاؤں گی۔ اس کے بچوں کے لئے رہنے کا بندوبست بھی کر دوں گی۔“  
 ”پر میں نے ایک بار نہ کہہ دیا تو اس کا مطلب نہیں سمجھت ہوگا، نہ کا مطلب دہی ہوت ہے۔ اب جاؤ ایہاں سے۔ میں کہتی ہوں اپنی تسریہ لے جاؤ ایہاں سے۔“

ملتیا کا جواب کچھ اس قدر تیز اور تیکھا بیٹھا کہ گاؤں کے سارے لوگ مشتعل ہو گئے۔ بچے پھر سے کورس گانے لگے ”ہو ہو سورنی، گاؤں کھورنی۔ ہو ہو سورنی، گاؤں کھورنی۔“

راج کرنی انتہائی ہتک اور ندامت کا احساس لے کر پلٹی تو پچے اس کے پیچھے پیچھے اپنا کورس گاتے ہوئے چل پڑے۔ میں اپنی رکشا آگے بڑھوا کر اس کے قریب لے گیا اور اسے اپنے ساتھ بٹھالیا۔ میرا ساتھ پا کر اس کی آنکھوں میں بھری ہوئی ندامت پر غصہ چھا گیا ”یہاں کے کتنے سارے لوگ ہماری بستی کے ٹکڑوں پر چل رہے ہیں۔ میں ان سب کا روزگار بند کر دوں گی۔ وہ اپنے آپ کو سمجھتی کیا ہے جو راجپوتوں کی سرداری نہیں چلنے دوں گی اس کی! آج ہی ضلع ادھیکاری کو فون کرتی ہوں۔ پولیس کا گشت بھی بڑھواؤں اسی گاؤں کی زمین پر پولیس چوکی کھلوانے کی بھی عرضی دلاؤں۔ دیتی ہوں۔ آپ سب لوگوں سے دستخط کر کے مجھے لاد دیجئے۔ باقی میں دیکھتی ہوں یہ سب!“

جن دنوں راج کرنی نے اپنی بستی سے سارے دھویوں، نائیوں اور پھیری پر رڈی وغیرہ ٹورنے والوں کو چوڑی کا خطرہ کھڑا کر کے نکلوا دیا تھا۔ سخت بارش کا موسم شروع ہو چکا تھا۔ اتفاق سے چوہا سالگ گیا تھا۔ گلی کے نالے ہر وقت بھرے رہتے تھے۔ دور دور کے گاؤں بھی زیر آب تھے۔ کتھا کیرتن کی سرگرمیاں ختم تو نہیں ہوئی تھیں لیکن کچھ سرد و سرد پڑ گئی تھیں۔ انہی دنوں راج کرنی کی مچھلی بیٹی ہیما اور پرولے ایک کرلے دار کے ساتھ اٹک گئی۔ اگرچہ اس کی بیوی اور دو بچے بھی موجود تھے۔ ان دونوں کی دوستی کا بھانڈا گاؤں کے ہی کچھ لڑکوں نے آکر پھوڑ دیا تھا جو شہر میں اس بستی کی گھومنے والی لڑکیوں کی ٹوہ میں لگے رہتے تھے سینما گھروں میں، ہوٹلوں میں اور پارکوں میں۔ ان میں سے کئی ایک بیریگری اور سینما کے لورڈ اٹھانے کا کام بھی کرتے تھے۔ لیکن یہ اسکی نڈل دبا دیا گیا۔ اُس کرلے دار نے کچھ معتبر لوگوں کے سمجھانے بھلانے پر معافی مانگ لی اور اس طرح بظاہر وہ سیلاب ٹل گیا جو راج کرنی کی پاکیزہ سماجی زندگی کو بالکل بہا کر



لے جاسکتا تھا لیکن چوبیس کی صورت حال نے جو اس سے بھی ایک بڑے سیلاب کا خطرہ پیدا کر دیا تھا وہ کسی طرح دور نہ ہو سکا۔ دو کوس دور کے کچھ دیہات والوں نے اپنے علاقے کو بچانے کے لئے ایک بند کاٹ دیا جس کی وجہ سے سیلاب کا سیدھا رخ اس بستی کی طرف ہو گیا اور راتوں رات پوری بستی پانی میں ڈوب گئی۔ بچے مکانات کے بڑی خوب صورتی سے سجے ہوئے ڈرائنگ روموں اور کمروں اور پھولوں و بیلوں بھرے ہوئے آئینوں میں کمر تک پانی دوڑنے لگا۔ گلیوں میں کھڑی ہوئی کاروں میں اور ٹرکوں کے انجنوں تک میں اس طرح اُٹا فائنا پانی بھر گیا کہ بستی والے اپنا سامان تک نہ نکال سکے۔ وہ صرف چھتوں پر یا دوسری منزلوں پر رہی جا کر اپنی جان بچا پائے۔ پوری رات اندھیرے اور بے یقینی میں ڈوبی ڈوبی گزر گئی۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس مصیبت کا انت کیا ہو گا۔ اس علاقے کی تاریخ میں یہ پہلا سیلاب تھا۔ صبح ہوتے ہی پتہ چلا کہ ملتیا کے گاؤں کے مرد اور جوان چھوکرے انھیں بچانے کے لئے ان کی گلیوں میں گھومتے اور آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ان کا گاؤں چونکہ خاصی اونچی سطح پر ہے اس لئے وہ سب بالکل محفوظ ہیں۔

اگلی رات تک چونکہ شہر سے کوئی امداد نہیں آ پائی تھی بیشتر لوگ ابھی تک مکانات کی چھتوں پر ہی پڑے رہے اور بارش بھی مسلسل ہوتی رہی۔ لیکن میں اپنی بیوی کو اور ایک قیمتی سامان کا لٹھی لے کر اسی گاؤں میں چلا گیا۔ اتفاق سے اسی ملتیا کی جھونپڑی میں۔ اور وہاں پہلے ہی راج کرنی اور لٹھی تینوں بیٹیوں اور داماد سندر سنگھ لانبہ کو موجود دیکھ کر حیران رہ گیا۔ کڑوے تیل کے دیئے کی روشنی میں وہ سب ایک چوڑے تخت پر اس طرح سٹے بیٹھے تھے جیسے سیلاب کا پانی ابھی اس جھونپڑی میں بھی گھس پڑے گا۔ ملتیا انھیں بار بار تسلی دیتی پھرتی تھی اور اپنے آدمی کو پھٹکار پھٹکار کر کہیں گیس لیمپ مانگ لے آنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ وہ اسے گاؤں کے لوگوں کے نام بتاتا کہ کہہ رہی تھی کہ ان کے گاؤں میں کم سے کم چالیس لیمپ ضرور ہیں جو شادی بیاہ کے خاص خاص موقع پر جلائے جاتے ہیں۔ اس کے نزدیک اس موقع کی بھی ایک خاص اہمیت ہے کیونکہ یہ ایک گھور مصیبت کی گھڑی ہے اور ایسے وقت پاس پڑوسیوں کی مدد کرنا ان کا فرض ہے۔

راج کرنی کا چہرہ حیرتناک حد تک خاموش تھا۔ اگرچہ اس کا داماد بار بار اطمینان دل رہا تھا کہ صبح ہوتے ہی گاؤں کی پچھلی طرف سے جہاں پانی زیادہ نہیں تھا ہو کر شہر چلا جائے گا ان سب کو نکال لے جانے کا

بھی انتظام کر دے گا اور سستی سے پانی کے نکاس کے لئے سڑک کھودا دینے کے لئے بھی متعلقہ افسران سے بات کرے گا اور اسے اس بات کا بھی یقین تھا کہ دوسرے لوگ بھی اسی قسم کی کوششیں ضرور کر رہے ہوں گے۔ جس وقت گیس کی روشنی بھی اس جھونپڑی میں پھیل گئی تب بھی وہاں کی کوئی چیز چمکتی ہوئی نظر نہ آ سکی۔ دیوار سے بے حرکاتی تھیں اور وہ کئی کئی سال کے پرانے کینڈیروں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ زنگاروں کی ٹرنک اور لکڑی کے صندوق تلے اوپر رکھے ہوئے تھے۔ ڈھکن دار اور بنا ڈھکنوں کے بھی ٹینوں کا انبار سا لگا ہوا تھا ایک کونے میں۔ لیکن اُس دھواں دھواں ماحول میں صرف ملتیا اور اس کے شوہر اور ان کی جوان بیٹی دروپدی کی آنکھیں ہی اس قدر چمک چمک رہی تھیں جیسے وہ بھی دیئے کی کوہن۔ دروپدی ان سب کے لئے بار بار منع کرنے پر بھی چاول اُبال رہی تھی اور ملتیا دال پڑھانے سے پہلے ایک ایک دانہ صاف کرتی، ہوئی راج کرنی سے کہہ رہی تھی ”میرا اُس روج کا کہا سنا ما پھد کر دینا۔ ہم گریب ضرور ہیں لیکن کسی کو مصیبت میں نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ میں نے گاؤں کے سارے چھوکروں سے جا جا کر کہہ دیا ہے خبردار کسی کے سامان کو چھونامت یہ ہماری اجت کا سوال ہے۔ وہ بھاگ بھاگ کر سب کو سامان سمیٹ نکال نکال کر لارے میں۔ ہر جھونپڑی میں اسی طرح چار چار، چھ چھ جنوں کے سر چھپانے کا انجام کر رہے۔ رتا، ریتھا، بیما، اور میری بیوی انکا کے چہرے ابھی تک سہمے ہوئے ہیں۔ وہ بڑی جبرت سے ادھر ادھر دیکھ رہی ہیں صرف راج کرنی ہی خاموش ہے جو ان لوگوں میں گاؤں کھورنی سمجھی جاتی ہے۔ گیس کی تیز روشنی میں مجھے آج پہلی بار اس کے چہرے پر بڑھا پاترنا ہوا نظر آ رہا ہے۔ ایک اچانک آجانے والے سیلاب کی طرح جو اس سے پہلے کہیں دور ایک بندر کے پیچھے رکھا رہ گیا تھا۔ وہ ملتیا کی کسی بات کا جواب تک دینے کی سکت کھو بیٹھی ہے جو اسے خوش کرنے اور اطمینان دلانے کے لئے بولتی جا رہی ہے ”آپ لوگ ہمارے ہاتھوں کا پکا ہوا دال بھات ضرور سو بکا کر لیجئے گا۔ دال بھات کو تو بہوت پوتر مانا گیا ہے نا۔ سادی، بیہ، موت پھوت تنک کے ٹوکوں پر بھگوان کو چڑھاتے ہیں۔ کا نہیں؟“



## رتن سنگھ

### بے بسی

مسمر پیر پانی کی بھری ہوئی بالٹی رکھ کر بوڑھی اپا بیج عورت بیٹھے بیٹھے ہی اپنے ہاتھوں کے بل پر جب آگے سرکتی ہے تو بالٹی کے توازن کو قائم رکھنے کے لئے اسے اپنی گردن کو اکڑا کر رکھنا پڑتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اس کی گردن کی نیسیں پھول جاتی ہیں اور کندھوں کے پٹھے بار بار اکڑتے اور سُکڑتے ہیں۔ گردن میں متواتر تناؤ کی وجہ سے درد ہوتا رہتا ہے لیکن کیا جال کہ پانی کی بالٹی سر سے گر جائے، مگر ناتواں دور رہا وہ اس احتیاط سے آگے بڑھتی ہے کہ آج تک کسی نے پانی چھلکتے بھی نہیں دیکھا۔

اور اگر کبھی بالٹی گری بھی ہو یا پانی چھلک بھی گیا ہو تو کسی کے دیکھنے سے بھی کیا ہوتا ہے جی! اور پھر اگر کوئی دیکھ بھی لے تو اس سے بُڑھیا کو شرمندگی کیوں ہو؟ آخر وہ کوئی کھیل تو دکھا نہیں رہی۔ یہ تو اس کی اپنی زندگی کی ضرورت ہے۔ جب حالات نے اسے ایسے موڑ پیر لاکر کھڑا کر دیا ہے جہاں اسے تنہا ہی زندگی کی لاش کو ڈھونڈنا ہے تو پانی کی بالٹی اپنے سر پر اٹھا کر جھونپڑی تک پہنچنا اس کے لئے ضرورت بن گیا ہے۔

اگر اس کی گردن کا توازن بگڑ جائے، پانی کی بالٹی گر جائے یا چھلک جائے تو ہو سکتا ہے اس کی عمر ٹیڑھی میڑھی ناہموار پگڈنڈی پر ایسی پھسلن ہو جائے کہ وہ پھسلن اسے موت کی گہری گھاٹیوں میں دھکیل دے۔ اپا بیج تو وہ پہلے سے ہی ہے۔ ذرا سی جوگی تو وہ سنبھلے گی کیسے؟ اور پھر اس طرح نل اور جھونپڑی کا درمیانی فاصلہ اس کی عمر کی طرح لمبا نہیں ہو جائے گا؟

اس لئے اس کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ نل سے لے کر جھونپڑی تک کے درمیانی فاصلے میں اس کی گردن اور کندھوں کے پٹھوں میں چلے جتنی اینٹھن ہو، چاہے جتنا درد ہو لیکن سر پر رکھی پانی کی بالٹی جو اس کے لئے آبِ حیات کا درجہ رکھتی ہے، گرنے نہ پائے۔

- اور واقعی اس عورت کی تعریف کرنی چاہیے کہ اس آپ حیات کا بوجھ لے کر وہ دن میں کئی مرتبہ چلتی ہے، صبح اور شام، اور پانی کی ہر بوند کو لے کر وہ جھونپڑی میں پہنچ جاتی ہے۔ جھونپڑی جہاں اس کا تین پتھروں کا بنایا ہوا چولہا ہے، جس میں آگ جلا کر وہ اپنے لئے کھانا بناتی ہے۔ کھانا جو زندگی کی بنیادی ضرورت ہے۔

شہر کے جس میدان کے کنارے اس بڑھیا کی جھونپڑی ہے، یہ ایک بہت بڑا میدان ہے۔ اس میدان کے ایک طرف ریلوے کے چار منزلہ کوارٹروں کا سلسلہ ہے۔ دوسری طرف عالی شان کوٹھیوں کی قطاریں۔ اور جس سڑک کے کنارے یہ میدان واقع ہے اس کی دوسری طرف ایک سینما گھر ہے اور ایک بچوں کا اسکول۔ اس لئے اس میدان میں کافی رونق رہتی ہے۔ کہیں بندر یا اور بھالو کا ناچ ہوتا ہے تو کہیں مداری جمع لگائے اپنی چرب بیانی سے تماش بینوں کا گروہ اپنے گرد اکٹھا کئے ہے۔ اور پھر جب کبھی سیاسی جلسے ہوتے ہیں تو اس میدان میں اتنی بھیڑ ہو جاتی ہے کہ انسانوں کی اس بھیڑ میں اس بڑھیا کی جھونپڑی کہیں چھپ سی جاتی ہے۔ جیسے تھوڑی دیر کے لئے یہ بڑھیا اس بھیڑ سے اپنی ٹوٹی ہوئی جھونپڑی کو بچانے کے لئے اپنے سر پر اٹھا کر کسی دوسری جگہ لے جاتی ہو۔ جو بوڑھی عورت اپنے اپنا بیج جسم پر آب حیات کی بھری ہوئی بالٹی اٹھائے پیدائش سے بڑھاپے تک کا لمبا سفر کر سکتی ہے اس کے لئے تھوڑی دیر کے لئے جھونپڑی کو اٹھا کر دوسری جگہ رکھ دینا کونسا مشکل کام ہے۔

اور پھر مشکلیں تو ان لوگوں کے لئے پریشان کن ہوتی ہیں جنہیں ان کو حل کرنے کی عقل نہ ہو۔ مشکلوں کو حل کرنے کا فن نہ آتا ہو۔..... اور مشکلوں کو حل کرنے کا فن نہ آتا ہو تو زندگی واقعی اجیرن ہو جاتی ہے۔

کچھ اسی طرح کے حالات ہے ان دنوں اس میدان میں ایک بندر بچانے والا دروچار ہے۔ بندر کی بندر یا سے شادی ہو گئی ہے۔

بندر دو لہا بنا، سر پر ٹوپی پہنے، ایک بچے سے سوٹی پکڑے، جب بندر یا کو ساتھ بیکر چلنے لگا تو بندر یا نے پوچھا ”تمہارا گھر کہاں ہے؟“

بندر نے بڑھیا کی جھونپڑی کی طرف اشارہ کر دیا کہ وہ ہے۔

اس پر بندر یا نے سسرال جانے سے انکار کر دیا۔



اور جب بندر نے پوچھا کہ تم کس قسم کے گھر میں رہو گی تو بندر یا نے پہلے تو کوٹھیوں کی طرف اشارہ کیا۔

بندر نے جواب دیا ”یہ تو میری اوقات سے باہر ہے۔“  
اس پر بندر یا نے ریلوے فلیسٹوں کی طرف اشارہ کیا کہ کم از کم ایسا گھر تو ہو۔  
بندر نے چارو ناچار ہاں کر دی اور اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ جب پھر بھی بندر یا اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوئی تو بندر نے پوچھا ”اب کیا مسئلہ ہے؟“  
بندر یا نے سڑک پر جاتی ہوئی کار کی طرف اشارہ کیا جس کا مطلب تھا ”دہن بن کر جا رہی ہوں کار لاؤ گے تو چلوں گی۔“

اس پر بندر تو بندر خود بندر یا نچانے والے نے اپنا سر پیٹ لیا اور بولا ”ہے بھگوان فلیٹ اور کار تو اس ملک کے سو میں سے ننانوے آدمیوں کو نصیب نہیں ہے تو پھر یہ چیزیں تمہیں کیسے مل جائیں گی؟“  
لیکن بندر یا تھی کہ اپنی بات پر اڑ گئی اور مداری کے لاکھ سمجھانے اور بندر کے لاکھ منت سماجت کے باوجود سسرال جانے کے لئے تیار نہ ہوئی اور آخر بار کر مداری کو تماشہ ادھورا ہی ختم کر دینا پڑا۔

اگر بندر یا سسرال جانے کے لئے راضی ہو جاتی تو مداری ڈگڈگی بجاتا ہوا اس دہن کو تماشہ بینوں کے پاس پیسے مانگنے کے لئے بھیجتا لیکن جب بندر یا نے ہی ضد پکڑ لی تو تماشہ بین بھی ایک ایک کر کے کھسکنے لگے اور مداری بیچارے کو اس روز اپنی محنت کا پورا معاوضہ نہ مل سکا۔  
اب اگر یہ ایک دن کی بات ہوتی تو کوئی بات نہیں تھی، سنا تو یہ ہے کہ تماشے میں جب بھی سسرال جانے کی بات آتی ہے تو بندر یا کوٹھی اور کار کا مطالبہ کر دیتی ہے اور تماشہ ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔ مداری اپنی جگہ پریشان ہے اسے بندر یا کو سدھانا اور نچانا تو آتا ہے لیکن بھگلا اور کار کیسے حاصل ہو سکتی ہے، یہ فن اسے نہیں آتا۔ اس لئے اس کا تماشہ ادھورا ہی رہ جاتا ہے اور تماشہ ادھورا رہ جاتا ہے تو آمدنی بھی ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔

ادھر بندر پریشان ہے، شادی ہوئی ہے لیکن دہن کا وصل نصیب نہیں۔

اور پھر جب سے بچوں نے جا کر اُس بڑھیا کو بتا دیا ہے کہ بندر یا بھی اس کی جھونپڑی میں کر رہنے کے لئے تیار نہیں تو کبھی کبھی بڑھیا کے سر پر رکھی ہوئی بالٹی بھی ڈولنے لگتی ہے اور اس کے لئے ایسے موقعوں پر بالٹی کا توازن قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی لئے ادھر کچھ دنوں سے جب بندر نچانے والا نہیں آیا تو اس بڑھیا نے بڑی راحت محسوس کی ہے۔ اب اسی جگہ جہاں بندر کا تماشہ ہوتا تھا وہاں دوپہر کے وقت ڈگڈگی کی بجائے ڈھولک کی تھاپ گونجتی ہے اور نٹ کا تماشہ ہونے لگتا ہے۔ پہلے نٹ اپنے ورزشی جسم کو توڑ مروڑ کر دل کو دہلا دینے والے کرتب دکھاتا رہتا ہے اور پھر جب کافی بھیڑ اکٹھی ہو جاتی ہے تو ننٹی دس فٹ اونچی تنی ہوئی رسی پر توازن قائم رکھتے ہوئے جب ایک سرے سے دوسرے سرے کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتی ہے تب نٹ زور زور سے ڈھولک بجاتا ہے اور ننٹی جب اپنی جان جو کھوں میں ڈال کر زندگی کے دشوار گزار راستے پر گامزن ہوتی ہے تب نٹ گھوم گھوم کر تماشہ بینوں سے پیسے وصول کرتا ہے۔

اس بڑھیا کو رسی تو دکھائی نہیں دیتی، اسے تو ایسا لگتا ہے جیسے ننٹی ہوا میں معلق ہو یا ہوا میں چل رہی ہو۔ کبھی کبھی ننٹی اپنے سر پر تین گھڑے رکھ کر اور ہاتھ میں لمبا سا بانس لے کر توازن کھنتی ہوئی جب آگے بڑھتی ہے تو ننٹی، تو ننٹی خود تماشہ بینوں کی سانسیں تھم جاتی ہیں اور جب وہ بحیریت دوسرے سرے پر پہنچ جاتی ہے تو تالیاں بکتی ہیں، واہ واہ ہوتی ہے اور نٹ ڈھول بجاتا ہوا پیسے اکٹھے کرتا ہے۔

کچھ دن تو یہ کمیل چلتا رہا۔ نٹ بہت خوش تھا کہ اس میدان میں جب سے اس نے کمیل دکھانا شروع کیا ہے تب سے اسے اچھی آمدنی ہونے لگی ہے۔ ارد گرد کے لوگ خوشحال ہیں۔ اس لئے پیسے بھی دل کھول کر دیتے ہیں۔

لیکن ایک دن پھر وہی ہوا جو بندر نچانے والے کے ساتھ ہوا تھا یعنی کہ ننٹی اپنے سر پر تین گھڑے اٹھائے جب رسی کے عین بیچ میں پہنچی تو اس کے پاؤں رک گئے۔ نٹ زور زور سے ڈھول پیٹنے لگا اور اسے آگے بڑھنے کے لئے لاکارا لیکن ننٹی کے پاؤں بیسے وہیں جم کر رہ گئے۔

نٹ گھبرا یا۔ کہیں ننٹی کے پاؤں کمزور تو نہیں پڑ گئے، کہیں اس کے پاؤں میں لغزش تو نہیں آئی۔



کہیں اسے اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے بانس کے سہارے توازن قائم رکھنا تو نہیں سہول گیا۔  
لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا تھا۔

تب نشئی نے بھی پوچھنے پر یہی کہا تھا "میں اتنا مشکل کرتا رہا ہوں مجھے بھی ملنے  
کھڑی عمارتوں میں رہنے کے لئے جگہ ملنی چاہیئے۔"

نٹ نے بہت سمجھایا "ہم لوگ ہمیشہ سے جھونپڑیوں میں رہتے آئے ہیں۔ یہ بڑی بڑی عمارتیں  
بڑے لوگوں کو ہی شوق بھارتی ہیں۔ لیکن نشئی ٹس سے مس نہ ہوئی۔ اور آخر نٹ کا کھیل بھی اس دن  
ادھورا ہی رہ گیا۔

نشئی تو وہیں سے کود کر زمین پر اتر آئی۔ لیکن نٹ نے سمجھا جیسے اس کے سر پر رکھی ہوئی پانی  
کی بالٹی پھٹک گئی ہو۔ اسے فکر ہو گئی تھی کہ اب ہم لوگوں کا گزارہ کیسے چلے گا۔

جس دن نشئی نے اپنا کرتب ادھورا چھوڑا، اس کے کچھ دنوں بعد ہی اسی میدان میں ایک بہت  
بڑا عوامی جلسہ ہوا۔ جیسا کہ اکثر ہوا کرتا تھا، اس دن بھی ہمیشہ کی طرح بڑی بھیڑ تھی اور اس بھیڑ میں  
اپنا بچ بڑھیا کی جھونپڑی کہیں رکھائی نہیں دے رہی تھی۔ راجدھانی سے شاید کوئی بڑا نیتا آیا تھا۔ اس  
لئے سرکاری عملے کی بھی خاصی تعداد اس بھیڑ میں موجود تھی اور وہ صاف ستھرے کپڑے پہنے بڑے  
چاق و چوبند، پھرتی سے ادھر ادھر یوں چل پھر رہے تھے جیسے وہ اپنی ذمہ داری کی بالٹی اپنے سر پر  
بڑی چابکدستی سے اٹھائے ہوئے ہوں۔

اس کے باوجود اس جلسے میں بدانتظامی کا یہ عالم تھا کہ اس میدان میں جتنی صفائی ہونی چاہیئے  
تھی اتنی نہیں ہو پائی تھی۔ جگہ جگہ گندگی بکھری ہوئی تھی کسی کو بھی یہ خیال نہیں آیا تھا کہ جہاں گرمی  
کے دنوں میں اتنی بھیڑ ہوگی وہاں پینے کے پانی کا بھی انتظام ہونا چاہیئے۔ بھٹوڑا بہت پینے کے  
پانی کا انتظام کیا بھی گیا تھا تو وہاں منج پر جہاں نیتا لوگوں کو آنا تھا۔ میدان کی طرف آنے والی سڑک  
کے اوپر سے لیپا پوتی ضرور ہوتی تھی لیکن پھر بھی اگر کوئی احتیاط نہ پائے تو پاؤں اوپر نیچے پڑنے کا  
اندیشہ تھا۔

اور پھر جب کارروائی شروع ہوئی تو کچھ مائیکوں نے کام کیا کچھ نہیں کیا۔ روشنیاں کہیں  
پوری جل رہی تھیں، کہیں آدھی اور کہیں کہیں تو اندھیرا بھی تھا۔ ایسے میں عوام میں کچھ لوگ کافی جھنڈیاں

لئے آئے ہوئے بیتا کے خلاف نعرے لگا رہے تھے اور کارروائی میں خلل ڈالنے کی کوشش کر رہے تھے اور پولیس کا عملہ تھا کہ بے بس اور بظاہر ہر اسان اپنی جگہ پر کھڑے ہیں ہو رہا تھا۔  
 یہ سب دیکھ کر ایسے لگتا تھا جیسے وہ لوگ جن کے ذمے اس جلسے میں روشنی، پانی اور صفائی وغیرہ کا کام ہے ان کے سروں پر رکھی ان کی ذمہ داری کی بالٹی یا توراستے میں کہیں گر گئی ہے یا کافی حد تک چھلک گئی ہے جس کی وجہ سے سب انتظام ادھورا ادھورا سا ہے۔

اس جلسے میں راجد راجانی سے آئے ہوئے بیتا نے جو بھاشن دیا، اس کا لب لباب بھی یہ تھا کہ ہم غریبی اور درد رزنا کو دور کرنے کی پوری کوشش کر رہے ہیں، لیکن صدیوں کی غلامی اور پیڑھیوں کی غریبی کو دور کرنے کے لئے کچھ وقت تو چاہیئے۔ ہم نے بڑے بڑے ڈیم بنائے ہیں تاکہ بجلی پیدا ہو اور اندھیرا دور ہو، بڑے بڑے کارخانے بنائے ہیں تاکہ ان کی تیز رفتار مشینوں کے ساتھ قوم میں حرکت پیدا ہو، نئے نئے اسکول، کالج اور یونیورسٹیاں کھولی ہیں تاکہ ذہنوں میں علم کی روشنی آئے لیکن کیا کریں مسئلے بڑے گہیرا اور الجھے ہوتے ہیں اس لئے ان سب کا فائدہ ابھی سب کو نہیں مل پایا۔

اس جلسے کی کارروائی کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا کہ کوئی زندگی کی بنیادی ضرورتوں اور خوشیوں کی بالٹی اپنے سر پر رکھے آگے بڑھتا تو بے سکن راستے ناہموار ہونے کی وجہ سے کبھی وہ بالٹی گر جاتی ہے کبھی چھلک جاتی ہے اور یہ آبِ حیات وہاں تک پہنچ نہیں پاتا جہاں اسے پہنچنا چاہیئے۔  
 اور بندر یا بے کو ٹھیوں میں رہنے کے خواب دیکھ رہی ہے۔

اور... اور... مٹی اپنی سر پر تین گھڑے اٹھائے ہوئے معلق سی کے بیچ و بیچ کھڑی ہے وہ بھی کہتی ہے جب تک فلیٹ نہیں ملتا آگے نہیں بڑھوں گی۔ نٹ ڈھول پیٹ رہا ہے، ڈھول پیٹ رہا ہے اور مٹی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

اور اس جلسے کے بعد اپنے گھروں کو لوٹنے والی بھیڑ کے بیچ میں سے ہوتی ہوئی ایک اپنا بیج بڑھیا اپنے ہاتھوں کے بل پر چلتی ہوئی اپنے سرو پر پانی کی بھری ہوئی بالٹی رکھے بڑے اطمینان سے اونچی نیچی ڈگر سے گذرتی ہوئی اپنی جھونپڑی کی طرف بڑھ رہی ہے، رنگ رہی ہے۔

اور تعجب ہے کہ وہ پانی کی بالٹی نہ گھر رہی ہے نہ ڈول رہی ہے اور نہ چھلک رہی ہے۔



## نہ جانے کیوں —؟

۵۹ اپنے ٹھیلے پر ہمیشہ ایک ہی قسم کا پھل بیچا کرتا۔ اس کا مال بڑھیا ہوتا اور دام مناسب! اس کی کوشش ہوتی کہ وہ مقررہ دام پر مال بیچے۔ اور جب گاہک مول تول کرنے لگتا تو عام طور پر وہ اپنے مقرر کئے ہوئے دام پر ڈٹا بھی رہتا۔ لیکن کبھی کبھی مجبور ہو کر دس بیس پیسے کم بھی کر دیتا! اور یہ اس کا اس وقت سے دستور تھا جب وہ ڈوگری سرہرا ٹھکانے گلی گلی پھل بیچا کرتا تھا۔ ڈوگری سے ٹھیلے تک پہنچنے میں اسے دس برس لگ گئے تھے اور وہ چاہتا تھا ایک چھوٹی سی دکان کھول لے۔ لیکن دکان کھولنا اتنا آسان نہ تھا۔ مناسب جگہ ہر ایک چھوٹی سی دکان کے لئے بھی بگڑی درکار تھی اور بگڑی دینے کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں تھے۔ اس نے اپنی خواہش کو اپنے سینے ہی میں دبا کر رکھ دیا۔

اُس پاس کی کالونیوں میں ٹھیلہ لٹھلکانے کے بعد، وہ بڑے چوراہے پر کھڑا ہو جاتا اور اس کا باقی سارا مال وہیں چوراہے پر رکھ جاتا۔ اُس چوراہے سے میں جب بھی گذرتا اس سے پھل ضرور خریدتا۔ اس طرح میں اس کا مستقل گاہک تھا اور دوسرے مستقل گاہکوں کی طرح وہ مجھے بھی پہچانتا تھا اگر کبھی میں وہاں سے بغیر اس سے پھل خریدے گذر جاتا تو اس کی مخصوص شیریں آواز میرا بیچھا کرتی۔

”بابو جی! آج سیب بہت بڑھیا ہے۔ ڈیپلی سکس (ڈیپلی شس)!“

”ارے بابو جی! آج تو چوٹی والا کیلا ہے — آپ کی من پسند چیز“

”بابو جی! آج ناشپاتی ضرور لے جائیے — ایسی رس دار ناشپاتی روز روز کہاں ملتی ہے؟“

کئی دفعہ تو محض اس کی آواز سننے کے لئے میں اس کے پاس سے جان بوجھ کر بغیر کوئی خریدے گذر جاتا اور اس کی آواز سن کر اس کے ٹھیلے کے پاس لوٹ آتا۔

اور اُس روز میں اپنی بیوی کے ساتھ اپنے لڑکے کی اسکول ڈریس کے لئے کپڑا خریدنے بازار

گیا تھا۔ کئی دکانوں پر گھومنے کے بعد ایک دکان پر وہ کپڑا مل گیا جس کی تلاش تھی۔ لیکن دکاندار نے کپڑے کا جو بھاؤ بتایا وہ کچھ مہنگا لگا کیونکہ وہی کپڑا چند روز ہوئے پڑوس میں ایک صاحب لائے تھے اور وہ اس سے سستا تھا اور یہ دکاندار بھاؤ میں ایک پیسہ بھی کم کرنے کو تیار نہ تھا۔ دوسری جگہ وہ کپڑا مل نہیں رہا تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی دکان سے خرید پڑا۔

جب ہم رکشا پر گھر واپس آ رہے تھے تو ہم دونوں کو دکاندار کے رویے پر غصہ آ رہا تھا۔ جب رکشا اس ٹھیلے کے پاس پہنچا تو میں نے رکشا والے کو رکنے کے لئے کہا۔ آج اس کا ٹھیلہ کشمیری سیب سے بھرا تھا اور وہ آواز لگا رہا تھا:

”مصری کے کوزے — موتی چور کے لڑو — ساڑھے تین روپے کلوا! سستا لگا دیا ساڑھے تین روپے کلوا! — لے جائیے ساڑھے تین روپے کلوا!“

سیب کی کوالٹی کو دیکھتے ہوئے بھاؤ واقعی کم تھا۔ دل تو چاہا جھوٹا بھر خرید لوں۔ لیکن میں نے اسے ایک ہی کلو تولنے کے لئے کہا اور پانچ روپے کا نوٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ جب اس نے ایک کلو سیب تول کر لفافے میں ڈالے اور بقایا پیسے میرے ہاتھ میں تھمائے تو بیوی نے کہا —

”ایک کلو اور لے لیجئے نا —“

اور میں نے اسے ایک کلو اور تولنے کے لئے کہہ دیا — اور ایک پانچ کا نوٹ اور اس کی طرف بڑھا دیا — ایک ہاتھ میں دونوں لفافے اور دوسرے ہاتھ میں باقی پیسے لئے میں رکشا کے پاس آیا۔ دونوں لفافے بیوی کو تھمائے اور خود رکشا میں بیٹھنے کے بعد پیسے گئے تو دس روپے میں سے بقایا تین روپے کی بجائے پانچ روپے تھے!

رکشا وہاں سے چل دیا تھا۔

میں نے دوبارہ پیسے گئے — پانچ ہی روپے تھے۔ یعنی ٹھیلے والے نے دو روپے زیادہ دے دیئے تھے! چند قدم چلنے کے بعد میں نے بیوی سے کہا ”ٹھیلے والے نے بھول سے دو روپے زیادہ دے دیئے ہیں — دس روپے میں سے دو کلو سیب کے سات روپے کاٹنے کے بعد تین روپے لوٹا نا چاہیئے تھے — اس نے پانچ روپے لوٹا دیئے ہیں —“

”اچھا! — چلو سیب اڑھائی روپے کلو پڑا!“



اور وہ مسکرا دی۔

”کپڑے والے نے پیسے زیادہ لے لئے تھے۔ ٹھیلے والے نے کسی حد تک نقصان پورا کر دیا ہے۔“

لیکن بیوی کی یہ بات مجھے اچھی نہیں لگی۔ کہاں وہ دکاندار ہزاروں کی بکری کرنے والا؟

اور کہاں یہ غریب ٹھیلے والا؟ اس کے لئے تو دو روپے کا نقصان بھی ناقابل برداشت ہوگا۔ میرا دل چاہا رکشا کو واپس چوراہے تک لے جا کر ٹھیلے والے کو دو روپے لوٹا دوں۔ لیکن میرا ایسا سوچنے تک رکشا کافی آگے بڑھ چکا تھا۔ اور پھر میں نے سوچا چلو ہٹاؤ! کیا ضرورت ہے دو روپے لوٹانے کی؟ اس طرح تو چلتا ہی رہتا ہے۔ اگر اس نے مجھے دو روپے زیادہ دے دیئے ہیں تو وہ بھی یہ نقصان کسی دوسرے سے پورا کر لے گا۔ اور پھر یہ لوگ بنتے زیادہ ہیں ورنہ ضرور بے ایمان ہوتے ہیں اور کچھ نہیں تو تول ہی میں بے ایمانی کر لیں گے! اور میں خاموش رکشا پر بٹھارہا۔ لیکن میرے دل پر جیسے ایک بوجھ سا پڑا رہا۔ میں بیوی کی باتوں کا بھی ”ہوں، ہاں“ میں جواب دیتا رہا۔

دوسرے دن میں اُدھر سے گزرا تو ٹھیلے والے کی آنکھ پچا کر گزر گیا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ اسے پتہ چل چکا ہے۔ اس نے مجھے دو روپے زیادہ دے دیئے تھے!

پھر اگلے تین چار روز میں اُدھر سے گزرا ہی نہیں: اور اس کے بعد جب اُدھر سے نکلا تو دیکھا اس کا ٹھیلہ وہاں نہیں تھا۔ ذرا پرے کھڑے ایک دوسرے ٹھیلے والے سے پھل خریدا اور اس سے پوچھا تو پتہ چلا کہ اس کا لڑکا سخت بیمار ہے اور وہ تین چار دن سے ٹھیلہ نہیں لگا رہا۔ لڑکے کی تیمارداری میں اسے ٹھیلہ لگانے کی فرصت نہ ملی ہو یہ بات نہ تھی۔ اس کے پاس روزانہ پھل خریدنے کے لئے جتنی پونجی تھی اس میں سے ایک اچھی خاصی رقم لڑکے کے علاج پر صرف ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر کی فیس ایس رے، خون و مینشاب کی جانچ، انجکشن۔ ”لڑکا ٹھیک ہو جائے گا تو اسے ٹھیلہ لگانے کے لئے اُدھار لینا پڑے گا۔“ یہ سن کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ میری نگاہوں کے سامنے ٹھیلے والے کی شکل ابھرائی۔ اس کی ڈھیلی ڈھالی پوشاک، میلا سا کھنڈر کا گرتا اور پاجامہ، جھریوں بھرا چہرہ، بڑھی ہوئی شینو، جس میں داڑھی کے سفید بال نمایاں تھے، چالیس برس کی عمر میں بھی وہ ساٹھ برس کا لگتا تھا۔ اس کے لڑکے کی بیماری جان کر مجھے دکھ ہوا۔ اگر میں نے اس کے دو روپے واپس کر دیئے ہوتے تو یہ دو روپے اس کے کام آسکتے تھے! ان دو روپوں سے اس کے بچے کی دوا آسکتی تھی، میرے لئے یہ

دو روپے تھے لیکن اس کے لئے یہ ایک بہت بڑی رقم تھی۔ دن بھر میں سات آٹھ روپے کی کمائی کرنے والے کے لئے دو روپے بہت ہوتے ہیں۔ نہ جانے اسے کتنے لوگوں کا پیٹ پالنا پڑتا ہوگا! لیکن یہ لوگ جاہل بھی تو بہت ہوتے ہیں۔ اپنا کنبہ بڑھائے پتلے جاتے ہیں۔ اُنہہ!

اپنے آپ پر ملامت بھیجنے کی بجائے میں نے اسی کو قصور وار ٹھہرانے کی کوشش کی۔

”کتنے بچے ہیں اس کے؟“ میں نے اس ٹھیلے والے سے پوچھا۔

”صاحب! صرف ایک ہی لڑکا ہے اس کے۔ لیکن بوڑھے ماں باپ کے علاوہ بیوہ بہن

اور اس کے بچوں کا بھی بوجھ ہے اس پر! اور یہی ٹھیلہ اس کی آمدنی کا واحد ذریعہ ہے۔“

مجھے اس سے مزید کچھ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اس نے پل تول دیا تھا۔ میں نے

اسے پیسے دیئے اور چل دیا۔ ایک عجیب سی بے چینی لئے۔

تین چار دن اور نکل گئے۔ مصروفیت کی وجہ سے میں بھول گیا اس ٹھیلے والے کے

بارے میں۔ اس سے خریدے ہوئے دو کلو سیب کے بارے میں۔ اس کے دو روپے کے

بارے میں۔

اور پھر ایک دن میں اُدھر سے گزرا تو وہ ٹھیلے والا کھڑا تھا۔ اپنی مخصوص آوازیں گاہکوں کو بلاتا ہوا ”سیٹھے سیٹھے چیکو! ارے یہ چیکو نہیں گلاب جا من ہیں! صرف دو روپے کلو! دو روپے کلو!“ اس نے مجھے دور ہی سے دیکھ لیا۔

”بابو جی! ارے او بابو جی۔“ اس نے تقریباً چلا تے ہوئے مجھے پکارا۔

اور میں سمجھ گیا، یہ اپنے دو روپے کے لئے مجھے بلارہا ہے۔ اچھا ہوتا اس کے بلانے سے

پہلے میں خود ہی اس کے پاس پہنچ گیا ہوتا اور اسے دو روپے واپس کر دیئے ہوتے۔ لیکن اب

اس کے یوں مانگنے پر میرے وقار پر آنچ آئے گی! میں بھی سوچتا اس کے پاس پہنچ گیا۔

”بابو جی! اس روز آپ نے سیب لئے تھے نا؟ دو کلو سیب۔؟“ وہی بات ہوئی نہ

آخر!؟ اس کے ٹھیلے کے پاس تین چار گاہک اور کھڑے تھے۔ اس کا مجھ سے یوں مخاطب ہونا

مجھے بہت بُرا لگا۔ میرے دل میں گھبراہٹ بھی پیدا ہونے لگی اور میں نے فوراً جھوٹ بولنے کے

لئے اپنے آپ کو تیار کر لیا۔



”ارے تم بے کاری بات کر رہے ہو۔ میں نے پیسے گننے تھے۔ دو کلو سیدکے پورے سات روپے کاٹے تھے تم نے۔ کسی اور کو زیادہ پیسے دے دیئے ہوں گے!“  
لیکن وہ کچھ اور ہی کہہ رہا تھا۔  
اس کے ہاتھ میں پانچ روپے کا نوٹ تھا۔

”بابو جی! اس روز جب آپ نے دوسری بار ایک کلو سید اور تو لے کے لئے کہا تھا نا۔؟ تو آپ نے پانچ روپے کا نوٹ تو اسی وقت دیا تھا لیکن پھر بھول سے ایک اور پانچ کا نوٹ دے دیا۔ اس طرح آپ نے دوسری بار مجھے دو پانچ پانچ کے نوٹ دے دیئے تھے اور میں نے آپ کو پانچ ہی روپے کا لبقا یا لوٹا دیا تھا۔ آپ بہت جلدی چلے گئے۔ جب میں نے آپ کی بھول دیکھی تو آپ بہت دور جا چکے تھے۔ اور پھر میں کئی روز ٹھیلہ ہی نہ لگا سکا۔ یہ لیجئے، اپنے پانچ روپے“  
میں نے اس کے ہاتھ سے پانچ روپے کا نوٹ لے لیا۔ میں نے پھل خریدا۔ میں نے اسے پیسے دیئے۔ میں وہاں سے چل دیا۔ لیکن میں نے اسے اس کے دو روپے واپس نہیں کئے اس کی سادہ دلی نے میری بھول کا فائدہ نہیں اٹھایا تھا۔ لیکن میری عقل نے اسے اس کی بھول بتانے سے منع کر دیا۔ نہ جانے کیوں۔ ۹۹

## پروفیسر محمد حسن

کی

نئی کتابیں

۱۔ شناسا چہرے :- اس دور کے مشہور فن کاروں کا تنقیدی جائزہ

۲۔ عرض ہنر :- تنقیدی مضامین

۳۔ دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر (دوسرا ایڈیشن) زیر طبع

۴۔ ہستی تنقید

ادارہ تصنیف۔ ڈی۔، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

# بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹو بینک

کی طرف سے نیک خواہشات

صدر دفتر۔ مرکنٹائل کوآپریٹو بینک بلڈنگ

۷۸، محمد علی روڈ بمبئی ۳۔۰۰۰۰۴

شاخ دہلی۔ ۳۶۵۵، نیتاجی سبھاش مارگ

دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ٹیلی فون :- ۲۶۹۹۷۴ ، ۲۶۸۲۶۶

ہر قسم کے بینک کاروبار اور معلومات

نیز زرمبادلہ کے لئے

یر بینک

آپ کے رہن سہن کے معیار کو بلند کرنے میں مدد دیتا ہے

اور معقول شرائط پر گھریلو استعمال کی اشیا

کی خریداری کے لئے قرضہ دیتا ہے

زید۔ جی۔ رنگون والا

نیچنگ ڈائریکٹر

محمد شمیم کاظم

برائے منیجر



## دُھند اور دُھول

اب وہ میرے ساتھ ٹیوب ٹرین میں سفر کر رہا ہے۔  
 میں نے اسے دئی ایرپورٹ پر ہی چھوڑ دیا تھا۔ ورنہ ہوائی جہاز میں کیسے بیٹھتا۔ وہ تو مجھے ایر  
 فیلڈ میں بھی نہ اترنے دیتا۔ اس سے میرا سمندر معمولی نہیں۔ پھر بھی میں نے اُسے دئی میں ہی اگک کر دیا۔  
 ایرپورٹ پر وہ میری پتنی اور بچے کو آنسو بھری نظروں سے دیکھتا رہا۔ بار بار کچھ یاد دلاتا رہا۔  
 میری آستین پکڑے بسکٹا رہا۔ زمین پر پاؤں پٹختا ہوا اپنی جانب کینیچتا رہا۔  
 ہال میں بھی تصویروں کے بہانے سے اس سے نظریں چراتا رہا۔ بوڑھے ماں باپ کی بھی ٹھجی  
 آنکھوں میں آئی آشا کی چمک کی یاد دلاتا رہا۔ بھائی بہنوں کے زرد چہروں پر کھلی امید کی طرف اشارہ  
 کرتا رہا۔ وہ نہیں مانتا تو اس کی تسلی کے لئے میں نے پتنی کو جوہا اور نسفہ راجو کو چھاتی سے لگا لیا۔ اس کا گلا  
 رندہ گیا۔  
 پتنی پھر اداس ہونے لگی۔ راجو میرے ساتھ چٹ گیا۔ بھائی بہن نرلاش ہونے لگے۔ ماں باپ  
 کی آنکھیں بجم سی گئیں۔

میں نے ایرپورٹ کے گیٹ سے باہر دیکھا۔  
 سڑک ویران تھی، دھول اڑ رہی تھی، زرد پتے ناچ رہے تھے۔ اُس پازس اسٹینڈ اونگھ رہا  
 تھا۔ اس سے سبھی پرے کھوکھے والا میلی چائے چھان رہا تھا۔  
 ”یہاں بھی کیا دھرا ہے؟“ میں کسمسایا۔  
 میری بات سن کر اس نے میرا بازو چھوڑ دیا۔

بہی میں ہوٹل کے کمرے میں قدم رکھتے ہی میں حیران رہ گیا۔ وہ بستر پر بیٹھا میرا انتظار کر رہا تھا۔  
 ”میں نے سوچا تمہیں یہاں تک تو چھوڑ ہی جاؤں“ وہ اٹھ کر میرے سامنے آکھڑا ہوا۔  
 ”میں نے تمہیں ساتھ آنے سے منع کیا تھا“

”تمہارے منع کرنے سے کیا ہوتا ہے؟ دیش کی سماتک تمہارے ساتھ رہنے میں ہرج کیا ہے؟“ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ اب لیٹنے کی نہ سوچو۔ مجھے بستر کو کھولتے دیکھ کر وہ بولا ”آج پونم کی رات ہے، دو قدم پر سمندر ہے، دتی چھوڑنے سے پہلے تم گنگا اشتان کو نہ جاسکے۔“  
 اس نے کانوں کو ہاتھ لگا کر اور زبان دانتوں میں دبائی۔  
 ”صرف اس لئے تم.....؟“

”سمندر کو چلو۔ یہ پانی!“ وہ جھینپ گیا ”تم چنتا نہ کرو، میں لوٹ جاؤں گا، یہیں سے لوٹ جاؤں گا۔ تم ایک بار.....“

لہر اور شہر کے بیچ کھڑی دیوار پر بیٹھا میں سمندر اور چاند کا کھیل دیکھتے ہوئے اسے بھولنے لگا۔  
 سپینوں کی دنیا بسنے لگی۔ سویرا ہوتے ہوتے وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔ میں نے سات سمندر کے لئے جہاز پکڑ لیا۔

بیروت ایر پورٹ کی بالکنی میں کھڑا میں سرد ہوا کے جھونکوں، سرسبز پہاڑیوں اور نیلے سمندر کے سوا سب کچھ بھول گیا تھا۔ سڑک پر ناچتے بتوں اور بادلوں کی دنیا میں کبھی کبھار ڈمگاتے جہاز کو بھی میں نے تو ایر پورٹ کے شاپنگ سنٹر میں جھکتے مسکراتے حسن پر بھی دھیان نہیں دیا۔  
 دھیان تو میں نے ایر پورٹس کی طرف بھی نہیں دیا۔ جو مجھے ہوائی جہاز کے کچن میں لے گئی اسے یہ جان کر افسوس ہوا کہ میں ویجی ٹیرین ہوں۔ جہاز میں صرف نان ویجی ٹیرین بیچ تھا۔  
 ”تم کچن میں آ جاؤ“ بیچ ختم ہوتے ہی اس نے میرے کان میں کہا۔  
 ”کیوں؟“

”میں تم کو سب کے سامنے الگ کھانا نہیں دے سکتی۔“ بھوری آنکھوں سے جھپکتی دعوت ہوٹس کے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ جیسی میٹھی تھی۔



کچن میں جانے سے پہلے میں نے ایک بار پھر جہاز میں نظر دوڑائی حالانکہ مجھے وشواس تھا کہ وہ  
بجٹی سے میرے ساتھ سوار نہیں ہوا۔ وہاں بھی اڑان بھرنے سے پہلے میں نے سارے مسافروں کو غور سے  
دیکھ لیا تھا۔

کچن میں سینڈویچ اور آئس کریم کھاتا ہوا میں ایئر ہوٹس کی باتیں سنتا رہا۔ وہ اداس من کی  
لڑکی تھی۔ اپنی ملازمت سے تنگ، لمبی اڑانوں سے بے زار۔ نت نئے آکاش میں اڑنے اور اجنبی دھرتی  
پر اترنے کا اسے کوئی شوق نہ تھا۔ جانے کون سی بات اس کے دل میں بیٹھ گئی تھی۔ میں اس کی اداسی سے  
ڈر گیا اور پیٹ بھرتے ہی کچن سے نکل کر اپنی سیٹ پر جا بیٹھا۔ وہ دیر تک، وہیں رہی۔  
”تم بھی بھڑے گئے نہ کرتے ہو؟“

میں نے دیکھا میرے پیچھے کھڑی وہ اپنی لانی پٹکوں میں پھیلے دکھ کو میری روح میں گھولنے  
لگی ہے۔ ”تم کچن میں نہیں رکے؟“ وہ آگے بڑھ آئی اور دھند کو ہنستے ملتے ہوئے دیکھنے لگی۔ ”یہ نہیں مجھے  
کیا ہو گیا ہے؟“

”کیا ہو گیا ہے، اسے؟“ میں نے اپنے سے ہی پوچھ لیا۔  
”میں کیا کروں؟“ وہ میری طرف دیکھے بغیر بولتی گئی ”بات کچھ بھی نہیں۔ پھر بھی.....“ وہ

رکی ”تم بُرا تو نہ مانو گے؟“

”ایسی بھی کیا بات ہے؟“

”بات! میں نے کہا نہ بات کچھ بھی نہیں، لیکن.....“

”لیکن کیا؟“

”اچھا سنو“ وہ ایک دم تیار ہو گئی ”بات یہ ہے کہ میں اسے بھول نہیں سکتی۔“

وہ سنانے لگی:-

”میں ایک قصبے میں پیدا ہوئی۔ قصبے سے چار کوس پر ندی بہتی ہے۔ اس کے کنارے ایک

گاؤں ہے اس میں ایک چھوٹا سا زمیندار رہتا تھا۔ وہ میرے باپ کا دوست تھا۔ اپنی زمین پر خود  
کاشت کرتا۔ خون پسینا ایک کر کے پیداوار بڑھانے کا حقن کرتا۔ بات سے ہر بات پر رائے لیتا۔ اسے اس  
پر پورا بھروسہ تھا۔ لیکن ہر سال دریا میں باڑھ جاتی۔ گاؤں ڈوب جاتا۔ فصل نشٹ ہو جاتی۔ بھیتوں کا نام

و نشان مٹ جاتا۔ آدمی اور ڈھور ڈنگر بہہ جاتے۔ زمین دار ہمارے گھر میں پناہ لیتا۔ سیلاب کے اترتے ہی واپس جانے کو تیار ہو جاتا۔ باپ اس کو گاؤں چھوڑ کر قصبے میں آباد ہو جانے کی صلاح دیتا۔ اس کی مدد کرنے کا یقین دلاتا۔ زمین دار یہی بات نہ مانتا۔ وہ کہتا ”بہتہ نہیں میں اس دھرتی کو کیوں نہیں چھوڑ سکتا؟“ اور گاؤں کے دوسرے لوگوں کے ساتھ پھر اپنے گھر کی تلاش میں ندی کی طرف چل دیتا۔

بات ختم کرتے ہی ایبر ہوسٹس نے بڑی اکتاہٹ سے چاروں طرف نظر دوڑائی۔

”بتاؤ تمہیں کچھ بھی دکھائی دیتا ہے؟“

اس کی آواز اور لہجے نے مجھے ڈرا دیا۔

”تم‘ تو بمبئی سے ہی لوٹ گئے تھے!“

میری بڑ بڑاہٹ نے ہوسٹس کو چونکا دیا۔

”میرا مطلب تم سے نہیں تھا۔ میں تو.....“ وہ گھبرا گئی ”آؤ اندر چلیں۔ جہاز روانہ ہونے سے پہلے کافی ہی سب کچھ تک دھند بھی چھٹ جائے گی۔“

کافی پیتے ہوئے ہم دونوں اپنے میں لوٹنے لگے۔ خالی پیالی کو میز پر رکھتے ہی ہوسٹس نے اپنی مخصوص مسکراہٹ فضا میں بکھیر دی۔ میں اسے دیکھتا ہوا اس کی کہانی کو بھولنے لگا۔

”میں فرینکفرٹ تک ہی تمہارے ساتھ ہوں۔“ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

فرینکفرٹ سے لندن کا سفر میں نے عجیب حالت میں طے کیا۔ میرے ساتھ نہ وہ تھا نہ ایبر ہوسٹس۔ شاید جہاز کی کھڑکی سے بادلوں کی دنیا کو دیکھتا ہوا میں اپنے سے بھی دور تھا۔ میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی سلویا اپنے ساتھ وہاں سے چڑھنے والی سگریٹ پھونکتی، چمکتی مسکراتی، ہنستی گاتی لڑکیوں سے گپ بازی میں لگی تھی۔ دھیرے دھیرے سب لڑکیاں اپنے ساتھ اور اس پاس بیٹھے ایشیائی مسافروں سے بے تکلف ہونے لگیں۔ کئی ایک ان کے ساتھ جام نکرنے لگیں۔ کچھ ایک ان سے ان کے وطن اور گھر بار کے بارے میں پوچھنے لگیں۔ میں بھی ان کو دیکھتا ہوا سلویا کی باتوں کا جواب ہاں میں دیتے لگا۔ وہ بھی باقی سب کی طرح ہر دوسرے پھیننے کے آخری سینچر وار کو فرینکفرٹ سے لندن جاتی لندن میں اس کا گھر تھا۔

”کیا لندن میں تمہارا کوئی ہے؟“ اس نے میری سگریٹ سلاگائی۔



”نہیں تو! ہاں، یسٹر اور برنگھم میں ہے۔“ میں ہلکا ہوا۔

”کون ہے؟“ وہ مسکرائی۔

”کچھ دوست، بچپن کے ساتھی، پال چندرا پرمن۔“

”ماں باپ، بھائی بہن؟“ وہ سوچ میں پڑ گئی۔

”میں نے کہا نہ میرے دوست۔۔۔۔۔“

”گڈ! ویری گڈ!“ وہ میرا من رکھنے کو مسکرائی اور پھر مجھے چھوڑ کر دوسری لڑکیوں سے باتیں

کرنے لگی۔

لندن میں ’وہ‘ میرے ساتھ نہیں آتا۔ میں نے جہاز سے اترتے ہی چاروں طرف دیکھا، وہ کہیں نہ تھا۔ ہر طرف رنگ برنگی بتیاں تھیں۔ اوپر ہوائی جہاز اور نیچے مسافروں کو لاتی لے جاتی ہوائی اڑنے کی سکاڑیاں۔

لندن میں پال تھا جو یسٹر سے آیا تھا۔ شیشے کی دیوار کے پار کھڑا مسکراتا ہوا ہاتھ ہلاتا رہا تھا۔ اس کے ہونٹ بھی ہل رہے تھے حالانکہ وہ جانتا تھا کہ شیشے کی پار درشی دیوار آوازوں کا من نہیں ہونے دیتی۔

پال دیر تک مجھے اپنے سے چٹائے رہا۔ پھر مجھ سے ذرا ہٹ کر کھڑا ہو گیا اور مجھے اس طرح دیکھنے لگا جیسے کچھ کھوج رہا ہو۔

”کیا دیکھ رہے ہو؟“ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

”تم گاؤں گئے تھے؟“ اس نے میری بات اُن سنی کر دی۔

”ہاں۔“

”پھر ٹھیک ہے۔“ اس نے ایک بار پھر مجھ کو ہاتھ لپیٹی اٹھالیا۔

ٹرین یسٹر کی جانب بڑھتی رہی۔ ہمارے ڈبے میں بیٹھا ادھیر عمر کا انگریز اور اس کی بیوی دسکی پیتے رہے۔ تمام راستہ انھوں نے شاید ہی کوئی بات کی ہو۔ ایک دوسرے کو دیکھتے اور مسکراتے ہوئے وہ گلاس بھرتے اور حالی کرتے رہے۔ میں ان کو دیکھتا ہوا پال کے سوالوں کا جواب دیتا رہا۔

”گاؤں کب گئے تھے؟“

”یہاں کے لئے چلنے سے ایک ہفتہ پہلے۔“

”مندروالے تالاب برگئے تھے؟“

”ہاں۔“

”شام کو گئے تھے نا؟“

”شام کو ہی۔“

”تالاب میں پانی تھا؟“

”ابھی بارش ہی کہاں ہوئی ہے۔“

”اشنان گھاٹ؟“

”ٹوٹ رہا ہے۔“

”اور مندر؟“

”وہ بھی ویران پڑا ہے۔“

”کیوں؟“

”کوئی بجاری وہاں نہیں ٹھکتا۔“

”لوگوں نے آنا جانا چھوڑ دیا ہوگا۔ وہ بڑ بڑایا پھر ایک دم میری آنکھوں میں دیکھنے لگا۔ لیکن

اگر دت! کیا اگر دت شو لنگ بریکل پتھر چڑھانے اور پانی کا گٹر اٹکانے نہیں آتا؟“

”وہ تو کب کامر چکا۔“

”ایسری تائی؟“

”وہ تمہارے یہاں آنے کے تصورے دن بعد چل بسی۔“

”مجھے تو کسی نے نہیں دکھا۔“ وہ پھر اپنے میں ڈوب گیا۔ ”بازار کا کیا حال ہے؟“ شاید وہ آڈیوں

کے بارے میں پوچھنے سے ڈرنے لگا۔

”اب منڈی میں بھی خوب رونق ہے۔“

”تم نہر کی طرف بھی گئے ہو گے؟ وہاں آموں کا باغ! اس پر تو کیریاں ہی کیریاں.....“



وہ بے شمار معصوم سوال کرتا رہا جیسے وہاں جا کر سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھے گا۔  
 جب میں نے اسے بتایا کہ میں نہر کی طرف نہیں جا سکتا تو اس کا چہرہ اتر گیا۔ اگلی بات پوچھنے  
 سے پہلے اسے رکنا پڑا۔ یہ دیکھ کر میں نے بہت سارا جھوٹ بولا۔ صبح ہوتے ہوئے اس نے سائے سوال  
 بار بار دہرائے اور مجھے جواب دیتے دیکھتا ہوا برا بر خوش اور اداس ہوتا رہا۔  
 پھر میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس رات ڈبے میں میرے ساتھ پال ہی تھا، وہ کہیں  
 بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ شاید بیروت سے لوٹ گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اسی رات مجھے اس کی منک پڑ  
 جاتی۔ اس کے ساتھ میرا نمبر نہ معمولی نہیں۔

اس کی پرچھائیں تو عرصے بعد نظر آئی شروع ہوئی۔  
 دوست یا ر مجھے ملنے آنے لگے جو بھی آتا مجھے ساتھ اکیلے میں بٹھا کر باتیں کرنے کی خواہش کرتا  
 پال کے کام پر جاتے ہی مجھے پب میں لے جا کر ایک ہی قسم کے سوالوں کی لسٹ میرے سامنے کھول دیتا  
 اسے دہراتا ہوا بالکل پال ہی کی طرح میرے جواب سے برا بر خوش اور اداس ہوتا رہتا۔  
 ایک بات اور تھی جس میں سب ایک جیسے تھے۔

ہر کوئی اپنی آمدنی اور بچت کا ذکر کرتے ہوئے میرے چہرے پر کچھ پڑھنے کی کوشش کرتا لیکن اسے  
 جوں کا توں کورا بنا دیکھ کر نراش ہو جاتا اور شراب کے بڑے بڑے گھونٹ پینے لگتا۔  
 چندر کے ساتھ تو ایک آنکھ والا جاٹ بھی آتا جو رات گئے اگلے ہی ہفتے ہندوستان لوٹ  
 جانے کا اعلان کرتا اور ثبوت میں اپنی کمائی ہوئی دولت کے آنکڑے دیتا۔ دبیر تنک چیتے چلانے  
 کے بعد بسکے لگتا اور عجیب سڑ میں روتا ہوا میرے دل میں دہشت پیدا کر دیتا۔ آخر وہ لمحہ آ جاتا جب  
 ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کی پتھر کی آنکھ بھی آنسو بہانے لگی۔ اس وقت وہ اپنے گاؤں کے زندہ  
 اور مردہ لوگوں کو پکارتا، کھیتوں کو یاد کرتا، ڈھور ڈنگر کو آواز دیتا ہوا اپنے ساتھ سٹ کر میٹھی انگریز  
 عورت کو پرے دھکیل دیتا۔

پب بند ہونے کے بعد جب ہم پال کے اڈے پر لوٹتے تو بے حد اداس ہو جاتے۔

جس روز پال کی رات کی شفٹ نہ ہوتی وہ اپنی بیوی کو چھوڑ کر میرے پاس آلیٹا پرانے سوال دہرانے کے بعد پوچھتا:

”تم تو دلتی میں بھی رہے ہو، کیا مجھے وہاں کوئی کام نہیں مل سکتا؟“  
مجھے خاموش بیٹھا دیکھ کر وہ وضاحت کرتا۔

”بہت بڑا نہیں تو چھوٹا ہی ہے، بس گزارے لایق میرے پاس جو کچھ ہے تمہارے خیال میں وہاں کام شروع کرنے کے لئے کافی نہیں؟“ وہ اپنی بچت کا حساب لگانے کے بعد اپنے مکان کی قیمت بھی اس میں جوڑ دیتا اور کروٹ بدلتا ”یہاں کب تک.....؟ ایسے تو زندگی بیت جائے گی۔“

اب لوگ مجھے بھی اپنی طرح رات دن، جھوٹا بڑا، اچھا بُرا کام کرنے اور پیسہ جوڑنے کا مشورہ دینے لگے ”آخر تم بھی تو ایک دن گھر جاؤ گے؟ یہاں کیا رکھا ہے؟ یہاں تو....“  
ان کی بات پر غور کرتے کرتے مجھے ”یہاں“ اور ”وہاں“ کا فرق گھیر لیتا۔ دھندلا اور دھول کا انتر۔ وہ، پھر بھی مجھے کہیں دکھائی نہیں دیا۔

”اس“ کی پرچھائیں پہلی بار اس دن نظر آئی جب مجھے احساس ہوا کہ میرے دوست حتے کہ پال بھی مجھے اپنے میں سے ایک سمجھ بیٹھے۔ وہ سب کسی اور کے یہاں آنے کے انتظار میں مجھے بھولنے لگے۔ ان کے سوال تازہ بتازہ اور میرے جواب ایک دم باسی ہیں۔

اس روز اپنے کیمپ میں بیٹھا میں اپنے سے نمٹ رہا تھا۔ بار بار بکھرنا بھڑتا سمندر کے آریا جا رہا تھا۔ ایئر ہوٹس، سلویا اور ایک آنکھ والا جاٹ میرے دماغ پر سوار تھے۔ دھرتی اور آکاش کی اجنبیت مجھے ڈسنے لگی تو میں اٹھ کھڑا ہوا اور اپنے یونٹ انچارج کے کمرے کی طرف چل دیا۔  
”کیوں، کیا بات ہے؟“ انچارج نے فائل سے نظریں نہیں ہٹائی۔  
”سرا میری طبیعت ٹھیک نہیں۔“  
”تو گھر چلے جاؤ۔“

”مجھے ایک ہفتے کی چھٹی چاہیے۔“ میں اپنی ہی بات پر حیران رہ گیا۔



”کیا؟“ انجارج کا لہجہ ایک دم سخت ہو گیا۔ اس نے فائل کو چھوڑ کر نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں جانتے ہوئے ایشیا نیوں کو اس کام پر کیوں نہیں لگاتے؟“ وہ اپنے سوال کا جواب خود ہی دینے لگا: ”ہم یہ تین میل میں پھیلی فیکٹری چلا رہے ہیں۔ خود رچی کے شکار لوگوں کے لئے یہ کوئی اسپتال تو نہیں۔“ وہ پھر فائل پر جھک گیا۔

میرے ساتھ ہی میرا سینئر بھی کمرے سے باہر نکل آیا۔ ”مسٹر سرین، تم بہت جذباتی نوجوان ہو۔“ اس نے میرے کندھے کو تھپتھپایا ”اس جگہ پر ہمیں چلے گا۔ پہلے سچی تمہاری شکایت ہو چکی ہے۔“

”کیا؟“

”میں جھوٹ نہیں کہتا۔ تم اپنی سیٹ سے اٹھ کر ایسے ہی ادھر ادھر گھومتے رہتے ہو۔“

”دراصل.....“

”دراصل کیا؟“

”کئی بار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ بڑک کی ساری دھند میرے کہیں میں کُٹس آئی ہے۔ میں.....“

سینئر کو سوچ میں ڈوبے دیکھ کر مجھے اس کی دعوت کی یاد آئی۔

”آپ نے مجھے کئی بار اپنے ہاں ڈنر پر آنے کے لئے کہا لیکن.....“

”او، یس، یس! لیکن آج نہیں۔“ وہ چونکا لیکن دوسرے ہی لمحے سنبھل گیا۔

”آج کیوں نہیں؟“

”آج میری بیوی کا بوائے فونڈ آرہا ہے۔ وہ اس کے ساتھ اکیلے میں وقت گزارنا پسند کرے گی۔“ وہ مسکرایا ”آج تو میں بھی دیر سے گھر جاؤں گا۔“ وہ مجھے چھوڑ کر کمرے میں لوٹ گیا۔ ”ایسی دعوت کو سنجیدگی سے نہ لیا کرو۔“

اس رات میں نے پال کو اپنی حالت بتائی تو فکر مند ہونے کی بجائے وہ مسکرا کر لگا:

”تمہیں انجارج کے پاس نہیں جانا چاہیئے تھا۔ گھر سے ہی ڈاکٹری سرنٹی فیکٹ کے ساتھ عرضی بھیج دیتے

یہ لوگ پکے....“

وہ گالیاں بکتا ہوا کچھ سوچنے لگا:

”میرے خیال میں تم کچھ دنوں کے لئے لندن چلے جاؤ۔ وہاں میرا ایک دوست ہے احمد علی۔ صبح کی گاڑی پکڑ لو۔ میں اسے فون کر دوں گا۔“ وہ ٹھٹھا ”کی تو یہاں بھی نہیں، لیکن ٹھیک وہیں رہے گا۔“

احمد علی گھر پر نہ تھا۔ میرا سواگت مارتھا نے کیا:

”مسٹر سیرین! اس نے بیگ میرے ہاتھ سے پکڑ لیا اور مجھے اندر لے چلی“ سٹرے فون احمد علی نے ہی سنا تھا۔ لیکن اسے اپنی آنرش بیوی کے ساتھ آئرلینڈ جانا پڑا۔ وہ ہنسی ”آنرش عورت بہت ضدی ہوتی ہے۔“

حسین اور متوازن اندروخال والی مارتھا میرے ساتھ ہی صوفے پر بیٹھ گئی۔

”احمد علی کہتا تھا تم بہت ادا اس ہو۔“ وہ مسکراتی لگا ہوں سے مجھے دیکھنے لگا ”چائے پی کر گزری دہرا آرام کرو پھر....“ وہ اٹھ کر کچن میں چلی گئی۔

جب مارتھا نے مجھے جگایا تو پارنچ چمکے تھے۔ نومبر کا سورج کب کا نیچے اتر گیا تھا۔ رات چھتوں منڈیروں اور دیواروں سے اتر کر بڑک پر پھیل گئی تھی۔

”میں نے ہاتھ ٹب صاف کر دیا ہے۔“ مجھے اپنی طرف دیکھتے پا کر وہ ہنسی ”احمد علی ہی پسند کرتا ہے۔ ٹب میں اکٹھے بیٹھ کر سیر یا دھسکی پینا۔“ وہ مجھے اپنی طرف کھینچنے لگی ”تم بہت بوچھل پن محسوس کر رہے ہو نہ؟ احمد علی نے مجھے.....“

ہاتھ روم سے نکلنے کے بعد ہم نے ڈنر سے پہلے کا آخری پیگ لیا۔ مارتھا کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ وہ میری طرف دیکھے جا رہی تھی۔ لگتا تھا ہاتھ روم میں ہوتی باتوں سے اس کا جی نہیں بھرا۔  
ڈنر کو لگا لگا چھوڑ کر وہ اٹھی اور میرے گلے میں باہیں ڈال کر میری آنکھوں میں دیکھنے لگی۔

”احمد علی! کیسا احمد علی!! وہ بھی کوئی آدمی ہے۔“ مجھے حیرت سے اپنے کو تکتے پا کر وہ میرے کندھے پر سر رکھ کر بسنے لگی ”تم جانتے ہو؟ شاید تم نہیں جانتے..... میں احمد علی کی داشتہ ہوں۔“



کافی دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سنبھل گئی۔  
 ”چھوڑو یہ ساری باتیں۔ آؤ تمہیں اپنے بیٹے کا فوٹو دکھاؤں“ وہ مجھے وہاں سے اٹھا کر  
 اپنے کمرے میں لے گئی۔

ابنم ایک ہی لڑکے کی مختلف انداز میں کھینچی گئی تصویروں سے بھری تھی۔ بچپن سے لے کر  
 نو سال تک پروان چڑھتے لڑکے کی کہانی۔ اس کے چہرے سے کسی خوب صورت مرد کے نقوش بھلکتے  
 تھے۔ آنکھیں ہو بہو مارتھا کی۔

”کیا یہ احمد علی کالٹر کا ہے؟“

”نہیں۔“

”تو کس کا؟“ میں ایک بار پھر حیرت میں ڈوب گیا۔

”اس کے باپ کا نام تو میں بھی نہیں جانتی۔“

”کیا؟“

”میری اس کے ساتھ شادی تھوڑی ہوئی تھی۔ بس ایک رات کی ملاقات تھی۔ وہ بھی شراب  
 کے نشے میں۔“ مارتھانے بات کو ایک طرف کر دیا ”تم یہ بتاؤ میرا بیٹا کیسا لگتا ہے؟“

”بہت خوب صورت ہے۔ لیکن.....“

”تم کس چنتا میں پڑ گئے۔ اس دیش میں لاکھوں بچے ایسے ہیں جن کے باپ کا نام ماں بھی

نہیں جانتی۔“

وہ بیٹے کی تصویریں دیکھتی رہی۔ اس کی شکل و شباہت اور صحت کے بارے میں پوچھتی رہی  
 ڈنر ٹنڈا ہوتا رہا۔ گلاسوں میں پٹری وہسکی ہوا میں اڑتی رہی۔ صبح میں نے دیکھا مارتھا میری بغل  
 میں سو رہی ہے۔

میں پھر اپنے کو کاٹنے اور جوڑنے لگا۔ گلی کی دھند میری طرف بڑھتی نظر آنے لگی۔ ہانس نے بھی  
 مارتھانے میری اداسی دور کی ہے یا اپنی روح کا سونا پن بھی میرے اندر اتار دیا میں بار بار  
 اس کے بچے کے بارے میں سوچنے لگا اور ننھے راجو کو یاد کرنے لگا۔ مجھے احساس ہوا کوئی میری  
 آستین کو پکڑے کھڑا مسک رہا ہے اپنی جانب کھینچ رہا ہے۔

میں نے اپنے کو سنبھال کر جلدی سے بیگ تیار کیا۔  
میں ابھی سڑ جاؤں گا۔ پال کو اپنے لئے ٹکٹ بک کرنے کے لئے کہوں گا۔  
میرے ایسا سوچتے ہی دھند دھول میں بدلنے لگی اور میں پھر سمندر کے آر پار ڈولنے لگا۔

مارتھا میرے ساتھ ناشتہ کر رہی تھی کہ احمد علی اپنی بیوی کے ساتھ لوٹ آیا۔  
”بیلو سرین! رات کیسی کٹی؟“ احمد علی نے سوئے پر بیٹھتے ہی پوچھا اور مجھے اٹھنے سے منع کر  
دیا۔ پھر اس کی نگاہیں مارتھا پر جم گئیں۔ مسز احمد علی نے میرے پاس آ کر میرے بالوں کو چوما اور ناشتہ  
جلدی ختم کرنے کو کہہ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔  
”ریتا کے پاس تمہارے لئے پروگرام ہے۔“ احمد علی نے دوسرا سگریٹ سلگایا ”تہیں ابھی  
ساحل پر لے جائے گی۔“ وہ ہنسا۔

”ابھی تو وہ صبح سے لوٹی ہے۔“ میں نے ہمدردی بتائی۔  
”سفر! کیسا سفر! بس ہوائی جہاز میں اپنے گاؤں پر سے اڑان بھرنے کا شوق۔“ وہ پھر ہنسا  
”میں بھی تمہارے ساتھ چلتا لیکن مجھے ایک ضروری کام ہے۔“  
احمد علی کے ڈرامائی انداز سے مجھے جھٹکا سا لگا جیسے اس نے اسے اپنی شخصیت بدلے اڑھا ہوا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی میں ریتا کے ساتھ سمندر میں اتر گیا۔ لہروں سے کھیلتا ہوا میں دور تک  
پھیلی دھوپ کا مزہ لینے لگا۔  
پانی سے نکل کر ہم ریت پر لیٹ کر سن باتھ لینے لگے۔ پھر ریتا نے بیڑے جگ بھرے۔  
بیڑے کے بعد وہ ہسکی کا دور چلا۔

”میں اسٹانگ ڈرنک کے بغیر نہیں رہ سکتی۔“ وہ میرے پاس سرک آئی ”تم بھی وہسکی پیا کرو۔“  
دوسرا پیگ ختم کرتے ہی اس کا چہرہ تہمتا لے لگا اور آنکھوں سے آگ برسے لگی۔ وہ پھر مجھ  
سے دور ہٹ گئی۔

”کبخت احمد علی! اسٹرڈ“ وہ بڑبڑاتی رہی ”سرین! وہ آج جو کچھ ہے میری بدولت انالی کا کپڑا۔“



مجھے اپنی طرف پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتے پا کر وہ کہنے لگی۔

”احمد علی میرا دوسرا شوہر ہے۔ پہلا ہنزہ بند تھا پیٹر“ وہ مندر کو دیکھنے لگی۔

”میری عمر پندرہ سال کی تھی، پیٹر کی اٹھارہ۔ وہ اپنے باپ کے ساتھ آئرلینڈ کی سیر کرنے آیا تھا۔ ہمارے گھر کے سامنے ٹھہرا تھا۔ ہم دوست بن گئے اور ماں باپ کو بتائے بغیر دن بھاگ آئے میرا باپ مجھے کبھی پیٹر سے شادی نہ کرنے دیتا۔ اسے اُترش لڑکا ہی چاہیئے تھا۔ اب تیسرا بیگ چل رہا تھا۔“

”پیٹر بلا کا محنتی تھا۔ کسی بھی کام کی مکمل سوجھ بوجھ رکھتا تھا۔ میں نے بھی کام کرنا اور دنیا کو سمجھنا اسی سے سیکھا۔“

”چھوٹے موٹے کام کرتے کرتے اس نے کپڑے کا دھندہ شروع کر دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا خون پسینہ دولت میں بدلنے لگا۔ آخر وہ دن بھی آیا جب وہ ریٹائرڈ سٹور کا مالک بن گیا لیکن....“

وہ رکی اور اپنا گلاس صاف کرنے کے لئے وہسکی کا گھونٹ بھرنے لگی۔

”لیکن یہ خوشی زیادہ دیر نہ رہی۔ پیٹر موٹر ایکسیڈنٹ کا شکار ہو گیا۔ مجھے ایک بیٹی اور بڑھتے پھولتے بزنس کے ساتھ ساتھ امیٹ غم بھی دے گیا۔“

اس نے اُمہ بھری اور ایک بار پھر من رکی طرف دیکھا جیسے ابدیت میں کھوئے پیٹر کو کھوج رہی ہو۔ پیٹر کے جانے کے بعد میں نے احمد علی کو اپنا یا اسے بزنس میں بنایا۔ آج بڑا جمروٹی اینڈ کو، کا مالک ہے۔ کل تک ایک فیکٹری دو کر تھا۔“

ریٹانا خاموش ہوئی تو میں نے پوچھا ”تمہاری بیٹی؟“

”او، گاربو! وہ ہاسٹل میں رہتی ہے۔ اس نے احمد علی کو کبھی پسند نہیں کیا۔ وہ پھر میرے پاس سرک آئی“ تمہارا من بہت بوجھل ہے د؟ میں جانتی ہوں تم کس انجین میں ہو لیکن میں کیا کر سکتی ہوں؛ میں کچھ بھی تو نہیں کر سکتی!!“

سمندر دھندل گئے لگا اور میرا دم گھٹنے لگا تو ریٹانا مسکرائی۔

”آئرلینڈ سے یہاں آکر بہت دنوں تک میں نے کبھی یہ نہ سوچا کہ میں پر دیس میں ہوں۔ لیکن ایک دن میں نے ایک ناول پڑھا ”دی لاسٹ سوانز“ جس کے ہرے ہنس؛ اس میں بتایا تھا؛ برف باری ہوتے ہی ہنس، برفانی خطے کو چھوڑ کر نچلے میدان میں چلے جاتے ہیں۔ ہزاروں میل دور

اگر بھی وہ اپنی جہم بھومی کو نہ بھولے۔ ادھر گری کا موسم شروع ہوتا ادھر برف پگھلتی، ہنس پھر واپس چلے جاتے۔ انھیں اپنی مٹی کیلچ لے جاتی۔

مجھے بے چینی سے پہلو بدلتے دیکھ کر ریٹانے میرا منہ چوم لیا۔

”ٹریڈی تو اب شروع ہوتی ہے، سرین! ایک سال ہنس اپنے دیش نہیں لوٹے۔ لوگ جانتے تھے کہ پہاڑ اور سمندر ان کا راستہ نہیں روکتے۔ ایسا کیوں ہوا کہ ہنس واپس نہ آئے؟ ان کے اندروں سے نکلے بچے ان کی راہ دیکھتے رہے۔ ہنسون کا اپنی جہم بھومی کو بھلانا بہت بڑا دکھانت تھا۔ خطے کے بوڑھوں نے اسے آنے والے سنکٹ کی نشانی بتایا تو کھوج شروع ہوئی۔“

ریٹا بولتی چلی گئی۔

”پہاڑ، میدان اور سمندر میں کسی ہنس کی لاش ملی نہ پتھر۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے لوگ میدان میں پہنچے تو وہاں ہنسون کو دانہ چگتے دیکھ کر خوشی سے ناچ اٹھے۔ لیکن پرندوں کے پاس جانے پر ان کی خوشی اداسی میں بدل گئی۔ ہنسون کے پنکھ آدھے سے زیادہ جھڑ چکے تھے۔ اب وہ اڑان نہیں بھر سکتے تھے۔ کچھ کا تو یہ حال کہ پر پھر پھر انا بھی محال۔ کسے خبر اس اناج میں کیا تھا جسے کھا کر ہنسون کے پنکھ جھڑ گئے۔“

مجھے سٹ پٹاتے دیکھ کر پہلے تو ریٹا سناٹے میں آگئی پھر چیخ اٹھی۔

”کبنت احمد علی! باسٹریڈ! مجھے پکڑ لی ہنسی بنانے پڑی۔ اس بار مجھے اپنے گاؤں پر سے اڑان بھرنے سے منع کرتا رہا۔ لیکن میں کیسے مانتی؟ اسے کیا خبر کہ میں ناول پڑھ چکی ہوں۔ اب میں ہر سال یہ دیکھنے جاتی ہوں کہ میرے دل و دماغ سے میری دھرتی کی بو باس تو نہیں مٹ گئی؟ کہیں میرے بھی پنکھ تو نہیں جھڑ گئے؟“

”لیکن میں! میں! تو.....“ میں ہکلا یا۔

ریٹا کو میری کوئی پروا نہ تھی۔ وہ جلی کٹی سی کپڑے پہننے لگی۔

”تم جانتے ہو میں احمد علی کو کیوں چاہتی ہوں؟“ ریٹا مسکراتی ”اس کی بڑی بڑی بھوری آنکھیں دیکھی ہیں؟ اس کے گانگال! باسٹریڈ پورا مرد ہے!“



اس نے ایک جگہ گاڑی روک دی۔

”تم یہاں اتر جاؤ۔ سامنے ٹیوب اسٹیشن ہے نیچے جانے والی سیڑھیوں پر قدم رکھتے ہی تم پلیٹ فارم پر پہنچ جاؤ گے وہاں سے MILE-END کے لئے ٹرین پکڑ لینا۔ آگے کا راستہ تم جانتے ہو۔“

مجھے خاموش دیکھ کر اُس نے مجھے گاڑی سے باہر دھکیل دیا۔

”ٹیوب ٹرین کا سفر بھی ایک تجربہ ہے۔ گھر پہنچتے ہی تم.....“ وہ ہنسی ”اس سے پہلے تم اپنے کو فارم میں لے آؤ۔“

’وہ‘ تو سیڑھیوں پر ہی میرے ساتھ ہو لیا۔ پلیٹ فارم پر میری آستین کو پکڑ کر بسکٹے لگا لیکن میں اپنے کو سنبھالتا رہا۔ اسے دھول کی یاد کراتا رہا اور خود دھند.....

اب ’وہ‘ ٹیوب ٹرین میں میرا ہمسفر ہے اور میں اس سے کہتا ہوں۔ اس دیش کی شراب موسم اور عورت کا کوئی بھروسہ نہیں۔

میری بات ان سنی کر کے ’وہ‘ سسک رہا ہے لیکن زبان سے کچھ نہیں کہتا۔ کچھ جھڑپیں!

### میری بیاض سے

ہاتھوں سے دوستوں کے میں ہو جاؤں گا شہید	سینے میں دشمنوں کے کھٹک چھوڑ جاؤں گا
منصف ہے تو یہ غدر سیہ تاب بھی لے جا	سورج کو کسی دن پس دیوار بھی لے جا
سینے میں آگ بھری یہ ٹھنڈک نہ کم ہوئی	اے شوق نامراد، جہنم کہاں ہے چل
یوں چور دل کا آئینہ گھر کیسے ہو گیا	یہ معرکہ تو سخت تھا سر کیسے ہو گیا
مسح وقت اب آئے تو بس خدا آئے	پیمبروں کی زبیں اور عذاب چاروں طرف

(صدیق مجتبیٰ)



## سahitya Akademi

(کچھ ناولوں کے اردو تراجم)

ناول	مصنف	مترجم	قیمت
آدم خور (پنجابی ناول)	نانک سنگھ	پیرکاش پنڈت	۱۵-۰۰
عورت (ہندی ناول ناری)	سیارام شرما گپتا	رفیعہ سجاد ظہیر	۲-۰۰
جج کی کہانی (جاپانی ناول: جی مونوگاٹری)	مورا ساکی شکیبو	سید احتشام حسین	۶-۰۰
حصہ اول			
کلمہ ہی (ہنگائی ناول: چھوکر بانی)	رابندر ناتھ ٹیگور	سید عابد حسین	۷-۵۰
کنڈیڈے (فرانسیسی ناول)	والٹیر	سجاد ظہیر	۲-۰۰
ماہی گیر (میاں ناول: بھینین)	تھکازی سیوا سکرناپائی	منظرفشاہ	۹-۰۰
نارائن راؤ (تلیگو ناول)	آدی وی بانی راجو	من موہن تلخ	۲۰-۰۰
ولیم مسٹر (جرمن ناول: جلد اول)	گوٹے	عابد حسین	۶-۰۰
تعارف از ایڈورڈ اسپرنگر			
ولیم مسٹر (جرمن ناول: جلد دوم)	گوٹے	عابد حسین	۶-۰۰
تعارف از ایڈورڈ اسپرنگر			
ولیم مسٹر (جرمن ناول: جلد دوم)	گوٹے	عابد حسین	۸-۰۰

## سahitya Akademi

رابندر بھون، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

پرنٹل دفاتر: کلکتہ ۲۱، بمبئی ۱۳، مدراس ۶



## ایک بستی کی کہانی

یہ گاؤں کا گیارہواں قتل تھا۔

پچھلے دس قتلوں کی طرح اس برس بھی لوگ لاش کے قریب جانے کی بجائے اپنے گھروں کو چلے گئے تھے اور اس سرایمگی سے بچنے کے لئے جو ہر لحظہ اندھیرے کے ساتھ ساتھ اتر رہی تھی، اپنے اپنے کواٹر بند کر کے یوں اپنے کچے گھروں میں دھک گئے تھے جیسے قاتلوں اور مقتولوں کے ساتھ ان کی کوئی نفرت، کوئی ہمدردی وابستہ نہ ہو۔ اس رات بھی ہر گھر میں سرگوشیوں میں باتیں ہوئیں اور لائینوں کی لومیں مدھم کر دی گئیں۔ اندھیرا ان کے لئے سکون کا سبب تھا اور ساری فضا ہر برس کے قتل کی طرح تھی۔ برسوں سے جو چودھریوں کی بیٹھک میں ہر رات چوپال کی طرح منڈی جیتی تھی وہ آج نہ جیتی تھی۔ یوں بھی جب سے کچھ لوگ باہر سے آکر یہاں بس گئے تھے گاؤں کے لوگ مختلف گروہوں میں بٹ گئے تھے، پھر چھوٹے چھوٹے گروہ ایک دوسرے میں مدغم ہونے لگے اور صرف دو گروہ رہ گئے، اور ان دونوں گروہوں میں صرف اس لئے ٹھن گئی تھی کہ وہ دونے اور ہر ایک کو اپنے وجود اور اپنی طاقت یقین تھا۔ اس کے باوجود بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جو گروہ بنی پسند نہ کرتے تھے یا پسر ذمہ داریاں تھیں جن سے بھاگ کر وہ گروہوں میں شامل نہ ہو سکتے تھے۔ پھر جب قتل و غارت گری کا سلسلہ چل نکلا تو یہ لوگ اور بھی بیزار ہو گئے۔

گروہ بندیوں سے گاؤں کی اجتماعی قوت اس حد تک کمزور ہو گئی کہ چھوٹے چھوٹے چوروں نے گاؤں کے کنارے کے مکانوں میں اوپر تلے کئی ڈاکے ڈال لئے تھے مگر کسی جوان نے اس بارے میں سوچا بھی نہ تھا۔

دوسروں کی آگ میں کود جانے والے جوان کچھ تو قتل ہو چکے تھے اور کچھ جیلوں میں تھے موت

کی سزا بھی کسی کو نہ ہوئی تھی۔

بھردن دن میں گاؤں کا چارہ کٹنے لگا۔ باہر والے گھوڑیاں کھول کر لے جاتے۔ ایک افراتفری مچی تھی انتشار تھا، اضطراب تھا جو ہر طرف گاؤں میں پھیل رہا تھا۔ اس دوران میں گاؤں میں یہ گیارہواں قتل تھا۔ جو کہنے کو تو ایک قتل ہی تھا مگر میرے جیسے جبری جوان کا قتل اتنا معمولی بھی نہ تھا۔ اس کا قصور بھی اتنا ہی تھا کہ وہ گروہ بندی کے خلاف تھا اور گروہوں میں مفاہمت کی کوشش ہی اس کے قتل کا سبب بنی۔

دوسرے دن پولیس آئی — اور کارروائی کر کے چلی گئی۔

اس کے بعد دوپہر ہی کو چودھری بوی کی بیٹھک تہندی بھی دارھیوں سے بھر گئی اور شاید پہلی مرتبہ اس بات پر وچار شروع ہوا کہ اس طوفان کو کیسے روکا جائے جو بہت جلد اس گاؤں کو ویرانے میں بدلنے کے لئے آیا چاہتا ہے

سب لوگ گردنیں جھکائے چپ تھے۔ یوں لگتا تھا کہ سب اسی انتظار میں ہیں کہ کوئی سبیل ہو جائے۔ پھر اچانک نور دین بھی بولا۔

”میرے خیال میں تو گاؤں کی حفاظت کے لئے دارھیاں اور لائٹیاں بے کار ہیں۔ ذرا ذرا سے نوٹے ڈب میں پستول لئے پھرتے ہیں۔ انھیں نہ ہماری لائٹیاں کا ڈر نہ ہماری دارھی کا لحاظ۔ وہ ایک لحظے کے لئے رک کر سب لوگوں کی طرف دیکھتا رہا پھر جب اس نے محسوس کیا کہ سب لوگ اس کی طرف متوجہ ہیں تو اس نے بات بڑھائی ”مل جل کر بندوقیں منگوائی جائیں اور گاؤں کی حفاظت کی جائے وہ بوں کہ جو بھی شخص، خواہ اس گاؤں کا ہو خواہ باہر کا، زیادتی کرے اسے بھون دیا جائے۔“

”مگر یہ سب کرے گا کون؟“ ہجوم میں سے کسی نے کہا۔

”آدی میں تمہیں بتا دیتا ہوں — پر تم پوری بات تو سنو۔“ کچھ عرصے کے لئے پھر خاموشی رہی۔ نور دین بولا ”سنا ہے — کہ ضامن شاہ کو فوج والوں نے خون خراب ہونے کی وجہ سے چھٹی دے دی ہے۔ کیوں نہ یہ کام اس کے سپرد کر دیں نشانہ اس کا بہت ہی اچھا ہے۔ بس اس کے لئے نذوق وغیرہ کا بندوبست کرنا ہوگا اور پھر ہم اسے ایک ملازم کے طور پر رکھیں گے۔ دینا دلانا کیا ہوگا — یہ تم سوچ لو پھر جب کوئی نہ بولا تو نور دین نے بات اور بڑھائی ”باہر کی چوریوں سے چھٹکارا ہو جائے گا اور فساد کا سلسلہ ایک دم ختم — رہی بڑی سرکار کی اجازت تو وہ بھی لے لیں گے۔“ جلنے یہ کون سا لمحہ تھا —



بڑے بوڑھے یوں اس پر متفق ہو گئے جیسے پہلے سے اس تجویز کے منتظر تھے۔ سر اور ہاتھ ہلائے گئے اور کسی نے جزوی طور پر بھی اس کی مخالفت نہ کی۔

نور دین کی بات کی اس شدت سے تائید ہو گئی، خود اسے بھی یقین نہ تھا۔ اور ایسا اتفاق کہ پورا گاؤں کبھی اس سے پہلے ایک بات پر متفق نہ ہوا تھا۔ مزے کی بات تو یہ تھی کہ نمبردار تک نے محض ضامن شاہ کو ملازم رکھنے کی حمایت ہی نہ کی تھی بلکہ اس کے خرچ اخراجات کی بیش تر ذمہ داری بھی اپنے سر لے لی تھی۔ اس کے فوراً بعد لوگوں نے منشی چہراغ دین کو منوں، سیروں اور ردیموں کا حساب بھوانا شروع کر دیا۔ پل کی پل میں ظاہر ہوا کہ سو من سے اوپر گندم سال بھر کے لئے، اڑھائی من گھی، بکری بے حساب دودھ پانچ سیر روزانہ، سبزی دال مفت اور کچھ نقدی الگ، یہ ہوئی ضامن شاہ کی تنخواہ۔

سب مطمئن تھے اور یوں لمبے لمبے سانس لے رہے تھے جیسے مدت کا بوجھ خود بخود سر سے گر پڑا ہو۔ اس رات سب گہری میٹھی نیند سوئے۔ برسوں کی بے چینی کے بعد شاید یہ ان کی پہلی پرسکون نیند تھی۔ ٹھیک اُس دن کے آٹھویں دن ضامن شاہ سبز کپڑوں میں کچھ اس شان باہر طریقے سے گاؤں میں داخل ہوا کہ لوگ حیران — اور خوف زدہ ہو گئے۔ اور دن بھر چکیوں، تنوروں اور چوپالوں پر اس کا تذکرہ ہوتا رہا۔ یہ نور پور تھا۔ دو حصوں میں بٹے ہوئے نور پور کے درمیان ایک برساتی ندی تھی جو بھرتی تو دریا بن جاتی، سمٹتی تو رست۔ دونوں حالتوں میں رسیوں کا ایک ہوائی پل ہی تھا جو ان دونوں حصوں کو آپس میں ملاتا تھا۔

مغربی حصے کے کنارے اناروں کا ایک لمبا چوڑا باغ تھا جو اس گاؤں کے ٹکڑے شروع ہو کر نوا پور تک جا پہنچا تھا۔ اسی لئے اکثر نواب پور والے پھل توڑ کر لے جاتے تھے۔ اب تک گاؤں میں فساد کی وجہ سے کسی نے ادھر توجہ نہ دی تھی۔ مگر ضامن شاہ کی تقرری کے بعد سب کے حوصلے بلند تھے کیونکہ گاؤں کے علاوہ اناروں کی رکھوالی بھی اسی کے ذمے تھی۔

ضامن شاہ نے اپنے رہنے کی جگہ گاؤں کے مغربی حصے میں انار باغ سے کچھ ہٹ کر منتخب کی تھی۔ یہ بارہ مربعوں میں پھیلا ہوا وسیع میدان تھا جس میں چشے اور سبزہ تھا، اونپے اونپے درخت تھے۔ کہیں کہیں ٹیلے بھی تھے جو کنارے کنارے ہونے کی وجہ سے میدان کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے تھے۔ کچھ ہی دنوں میں اس وسیع علاقے میں ایک بڑی اور کچھ چھوٹی حویلیاں زمین سے ابھرنے لگیں

اور دنوں میں اس لئے تیار ہو گئیں کہ گاؤں کے ہر بڑے چھوٹے نے اس کی تعمیر میں حصہ لیا تھا۔ ایک حویلی ایسی بھی بنائی گئی تھی جو ضامن شاہ کے بے شمار پالتو کتوں کے لئے تھی اور جن کا وجود بقول ضامن شاہ کے اس گاؤں کی رکھوالی کے لئے بے حد ضروری تھا۔ یوں اسے کتوں کا شوق نہ تھا۔ وہ اسے پسند بھی نہیں تھے البتہ ان کی وفاداری کا وہ بے حد معترف تھا۔

پہلی دفعہ جب ضامن شاہ نہادھوکے، کپڑے پہن، مونچھیں چمکا، کتوں اور ساتھیوں کی فوج کے ساتھ گاؤں بھر کی گلیوں میں بندوق سمیت پھرتا تو چاقوؤں، چھریوں سے لڑنے والے چھوٹے چھوٹے بومعاش کمادوں کی طرف نکل گئے۔ اس دن سے ضامن شاہ کی دھاک کچھ اس طرح میٹھنے لگی کہ جب بھی اس کا ذکر چھڑا ہر ایک نے کسی نہ کسی واسطے سے اس سے اپنا تجربہ سب بھڑنے کی کوشش کی۔

چند ہی دنوں میں ضامن شاہ نے کچھ اس طرح لوگوں کے دلوں میں گھر کیا کہ مولوی صالح محمد کی چوبالی، نواب دین کی بیٹھک اور بڑھ کے درخت تلے جھنے والی منڈی بھر کر اس کی حویلی میں سمٹ آئی۔ نوابین کی بیٹھک میں صرف مونڈے رہ گئے۔ درختوں تلے ہر دم تازہ حقوں کی آگ سرد ہوئی اور مولوی صالح محمد کے ڈیرے پر آنے والا اخبار سیدھا حویلی پہنچنے لگا۔ حویلی کی ایک بندوق تھی۔ ایک سے دو اور دو سے چار ہوتے دیر نہ لگی۔ ضامن شاہ کے ساتھیوں کی تعداد بھی کچھ اس رفتار سے بڑھی کہ اس کی حویلی ایک قلعے کی شکل اختیار کر گئی۔

نواب دین کئی دنوں بعد گھر سے نکلا تو اس نے دیکھا گلی کی نکر سے کھجور والی مسجد تک جہڑ نکل جاؤ۔ بندوقوں والے دو دو چار چار کی ٹولہوں میں پھرتے ہیں اور ضامن شاہ کے گٹن گاتے ہیں۔ گاؤں کا چھوٹا بڑا ان کی چمک دار بندوقوں سے مرعوب دکھائی دے رہا تھا۔ دل میں خوف اور چہروں پر سسکا ہٹ تھی۔ کسی نے اسے نواب چاچا کہہ کر نہ پکارا۔ وہ دیر تک کھڑا رہا، دیکھتا رہا اور جیل کو یاد کرتا رہا جو اس کا اکلوتا بیٹا تھا اور دسویں جماعت پاس کرنے کے بعد گاؤں چھوڑ گیا تھا۔

نواب دین گھرا یا تو ضامن شاہ کا آدمی بلا لے بیٹھا تھا۔ اس بلاوے پر وہ حیران ہوا اور دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگا۔ ”مجھے بلالیا ہے؟“

”ہاں چاچا۔ تجھے۔۔۔ نواب کو۔“

نواب دین کو ابھی تک یقین نہ آیا تھا۔ برسوں سے وہ اس گاؤں کے ہر مرض کی دوا تھا۔



جسے جو کہنا، سننا یا مشورہ کرنا ہوتا گھر چلا آتا۔ گھر سے کچری تک کے سارے مشورے اور کام پہلے سے خرچ کر کے کیا کرتا تھا۔ یہ آناً فاناً کیا ہو گیا ہے، اس نے سوچا۔ ”کوئی گھاس ہی نہیں ڈالتا۔ حتیٰ کہ ضامن شاہ جیسا پرہ دینے والا اور گاؤں کا ملازم مجھے گھربلا رہا ہے۔ مجھے نواب دین کو بڑے رعب سے بندوق والا بھیجا ہے میری طرف۔“ ساری باتیں دل میں رکھ کر اس نے دے ما جی سے کہا۔ ”بندوق تیرے ہاتھ میں بہت سبقتی ہے۔“

دُلا ہنسا تو نواب دین نے کہا ”تو چل رائجے۔ میں پھر کسی وقت آؤں گا۔“  
”ضرور آنا۔“

”ہاں ہاں ضرور آؤں گا۔“

تمام رات وہ کسی انجانے اضطراب کی وجہ سے سو نہ سکا۔ لیکن دوسرے دن شام کو مسجد میں نماز کے بعد مولوی صالح محمد نے ضامن شاہ کے حسن اخلاق کی کچھ ایسی تعریف کی کہ نواب دین کا اضطراب کم ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ چل کر جانے میں ایسا سہج بھی کیا ہے۔ وہ آج ہی اس سے مل لے گا۔ مسجد سے نکلتے ہوئے قمر دین سفید پوش سے ملاقات ہو گئی۔ اسی برس کا بوڑھا۔ سارے گاؤں کا شیخ۔ دعا سلام کے بعد نواب دین نے خیریت پوچھی۔ قمر دین بولا ”تو چلی جا رہا ہوں۔ تیرے ضامن شاہ کے پاس۔“ سنا ہے اب پنجایت بھی وہیں ہو کرے گی۔

”جا تو میں بھی اُدھر ہی رہا ہوں۔“ نواب دین بولا ”پر چا چا یہ کیا ہو رہا ہے؟“

”الہ جانے۔“ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ جس شخص کا دونوں میں چرچا ہونے لگے اس کے پیچھے کوئی راز ہوتا ہے۔ دونوں میں تو پیغمبر بھی اتنے مشہور نہ ہوئے ہوں گے جتنا تیرے ضامن شاہ۔“

”میرا ضامن شاہ؟“ نواب دین نے بات کاٹی۔ مگر قمر دین سفید پوش نے اسے چلنے نہ دیا بولا

”تیرا، میرا، سارے گاؤں کا ضامن شاہ۔ بس!“ باقی راستہ دونوں چپ رہے۔ نہہ پار کی اور کما دونوں

میں سے ہو کر حویلی میں داخل ہو گئے۔ سروں کا ایک سمندر تھا جو ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ ایک منٹ

تک دونوں اس بات کے منتظر رہے کہ ابھی کوئی آگے بڑھ کر ہاتھوں ہاتھ لیتا ہے، مگر جب بہت دیر گزر

گئی اور کسی نے منہ پھیر کر بھی ان کی طرف نہ دیکھا تو وہ کچھ حیرانہ سے ہو کر ایک اندھیرے میں کھٹی چارپائی

پر بیٹھ گئے۔ سامنے والے اونچے لمبے تخت پوش پر ضامن شاہ اپنی خوب صورت مونچھوں اور لال چہرے

کے ساتھ ہر جہان تھا۔ جو کچھ وہ کہہ رہا تھا وہ تو بہت کچھ تھا مگر نواب دین اور قمر دین کی سمجھ میں بس یہی کچھ آیا کہ میں سب بھائیوں کا خادم ہوں، میرے لئے اس گاؤں کی مٹی اپنی ماں کے دودھ سے زیادہ مقدس ہے۔ فساد کرنے والوں کی جڑیں کاٹ دی جائیں گئی اور اناروں کے باغ کی حفاظت کی جائے گی اور یہ کہ آپ لوگ میرے ساتھ تعاون کریں۔

یہ باتیں، دوسروں کی طرح ان دونوں کو بھی کچھ ایسی بھائی کر سارے وسوسے، سارے گلے پانی میں بتا شے کی طرح بیٹھ گئے۔

دیر بعد جب محل چھٹی تو وہ اتنے خوش تھے کہ ضامن شاہ کو گلے لگایا۔ اس کی پیشانی چومی، دعائیں دے اور بلاوے کا سبب پوچھا۔

”بس آپ کی دعاؤں اور تعاون کے لئے آپ لوگوں کو تکلیف دی ہے؟ ضامن شاہ نے کچھ ایسے لہجے میں بات کی کہ نواب دین کو لگا جیسے اس کا جیل لوٹ آیا ہو۔ اسے اپنے وجود کی الگ حیثیت پھر بحال ہوتی نظر آئی۔

”کیا یہ بہتر نہیں؟“ ضامن شاہ پھر بولا ”کہ گاؤں کو کچھ حصوں میں تقسیم کر دیا جائے ہر حصے کی نگرانی آپ جیسے کسی عقل مند بزرگ کے ذمے ہو۔ وہ ایک محرک کردہ دونوں کا تاثر معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر بولا ”یوں میرے لئے کام بہت آسان ہو جائے گا، رہیں آپ کی مشکلات تو وہ آپ میرے سپرد کر دیں۔“

اس وقت نواب دین کچھ بولا نہ قمر دین سفید پوش — انھیں تو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے ان کی اہمیت پہلے سے بہت بڑھ گئی ہو۔ پھر قمر دین سفید پوش نے کہا ”تو پھر یوں کرو کہ جمعے کو گاؤں کے باقی لوگوں کو بھی بلواؤ، بیٹھ کر فیصلہ کر لیں گے۔“

”مجھے کیا انکار ہے؟“ ضامن شاہ نے بات ختم کرنے کے انداز میں کہا ”جمعے کو شام کی نماز کے بعد بیٹھ جائیں گے۔“

”ٹھیک ہے — درست —“ کہتے ہوئے دونوں پلٹ آئے۔

جس جمعے کی شام کو گاؤں کے ہر چھوٹے بڑے نے اس بات کی تائید کر دی، اسی رات عشا کی نماز سے بہت دیر بعد ضامن شاہ نے گھر سوئے لوگوں میں سے چھانٹ چھانٹ کر کچھ کو پھر اکٹھا کیا اور



انہیں اپنی حویلی کے کمرے میں باقاعدہ دعوت دی۔ کھانے سے فارغ ہو کر حقوں کی گڑ گڑاہٹ کے درمیان ضامن شاہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے کھڑکی میں سے باہر دیکھا۔ باہر اسڑھ کی چاندنی حویلی سے اناروں کے باغ تک راستوں پر دھند کی طرح پھیلی تھی۔ راستوں اور کھیتوں کا رنگ ایک سا ہو رہا تھا۔ وہ حویلی کے اس کمرے میں پھیلی ہوئی خاموشی کے درمیان کافی دیر کھڑا کچھ سوچتا رہا۔ پھر اس نے کچھ لوگوں کو آواز دے کر بلایا۔ وہ ایک لائن میں کھڑے ہو گئے تو اس نے پہلے نمبر پر کھڑے شخص سے پوچھا۔

”تم گاؤں کے فائدے کے لئے کیا کر سکتے ہو؟“

”میں —“ وہ آدمی اپنے سینے پر اٹکلی رکھ کر بولا ”فائدے اور نقصان کا تو مجھے علم نہیں پر شاہ جی ابن سے جب چاہو۔ جہاں چاہو — لوگوں میں پھوٹ ڈالو انو۔“

”بس بس —“ ضامن شاہ بولا ”ابھی تیرا وقت نہیں۔ تو میرے تخت پوش کی پچھلی سمت بیٹھ جا۔“

پھر اس نے دوسرے سے پوچھا ”تمہارے پاس کیا ہے؟“

”میرے پاس — میرے پاس لفظ ہیں جناب۔“

”لفظ —!“ وہ حیران ہو کر بولا ”لفظ کیا ہوتے ہیں؟“

”بھرم —“ وہ کچھ پریشان سا ہو گیا۔

”جی ہاں بھرم — یہ وہ کھڑکیاں ہیں جس کی مدد سے ہم دوسروں کے سینوں میں جھانک سکتے ہیں۔“

دراصل یہ ایک طاقت ہے جو ہر کسی کے پاس نہیں ہوتی۔“

”مگر میں پوچھ رہا ہوں کہ تم کیا کر سکتے ہو؟“ ضامن شاہ نے دو ٹوک بات کی۔

”میں اس طاقت کو زیادہ پُر اثر انداز میں استعمال کرنے کا ہنر جانتا ہوں۔“

”میری سمجھ میں تمہاری باتیں نہیں آرہیں —“ ضامن شاہ نے رُک کر بانٹ بڑھائی — ”مگر

یوں لگتا ہے تمہاری باتوں سے کہ تم خطرناک آدمی ہو۔“ وہ خاموش رہ کر بہت دیر تک سوچتا رہا پھر

اس نے فیصلہ سنانے کے سے انداز میں کہا ”تم کھجور والے تیکے میں بسیرا کرو اور لفظوں کو مانجھتے رہو۔“

تیسرے اور چوتھے آدمی نے کہا ”ہم صرف خطوط لکھ سکتے ہیں۔“

”تو پھر جب تک میں تمہیں نہ بلاؤں تو تم بھی اسی کے ساتھ وہیں رہو اور اس کا ساتھ دو۔“

وہ تینوں جب حویلی سے باہر نکل کر راستے میں جذب ہو گئے تو آخری شخص نے اپنے آپ

رک کر کہا میں تمہارے لئے دعا کر سکتا ہوں۔ اس گاؤں کے بیشتر لوگ میرے مرید ہیں۔  
جب کہیں بارش نہیں ہوتی تو میں بارش کے لئے دعا کرتا ہوں۔“

ضامن شاہ نے اسے حویلی کے اندر بھیج دیا۔ ضامن شاہ کا معمول یہ تھا کہ صبح اپنے وفادار کتوں کی فوج کے ساتھ حویلی سے نکلتا، تن پر روز بروز آجے کپڑے، مونچھیں کچھ اور بھی اوپر اٹھی ہوئیں، ہاتھ میں بندوق، بہت سے بندوقوں والے ہمراہ، گاؤں بھر میں پھرا کرتا۔ کھیت کھلیان کی جو شے پسند آجاتی وہ آپ ہی آپ حویلی پہنچ جاتی اور پھر اس کا پہنچنا معمول بن جاتا۔

برس پورا ہوا، میلے ٹیلے کے بعد نئی فصل کی کٹائی ہو چکی اور حصے بخرے تقسیم ہوئے تو لوگوں نے اپنے حصے کی گندم مخصوص مکان میں جمع کرادی۔ اس رات ضامن شاہ کے ڈیرے پر ایک ہنگامہ رہا۔ وہ جب آیا تھا تو اس کے حصے کی گندم، گھی اور نقدی وغیرہ مقرر کردی گئی تھی، مگر سال بھر گاؤں میں کوئی قتل نہ ہونے کی وجہ سے لوگ اس کا اصل حصہ بھول چکے تھے اور اصل سے کہیں زیادہ لے رہے تھے۔ پھر جب برسات شروع ہوئی تو ضامن شاہ نے گاؤں بھر کے جوانوں کو اکٹھا کیا اور ہر ساتی ندی کے دو فوں کناروں پر مٹی ڈلو کر اتنا اونچا بند بنوایا کہ ندی کے پھر نے کا خوف دلوں سے نکل گیا خوب واہ واہ ہوئی اور ضامن شاہ کی اس دوراندیشی کا ہر چارہ دونوں ہوتا رہا۔

مگر ایک رات تیز طوفانی بارش میں گاؤں کے سارے بے زبان درختوں نے دیکھا کہ ضامن شاہ اپنے وفادار ساتھیوں سمیت سروں پر منڈ سے باندھ کر حویلی سے نکلا اور صبح سے کچھ پیشتر پانی میں شربور ٹوٹا۔ صبح لوگ جاگے تو انہیں معلوم ہوا کہ پانی ٹیلیوں میں گھٹنوں گھٹنوں کھڑا ہے۔ بارش ختم ہو چکی تھی مگر پانی کا زور بڑھتا جا رہا تھا۔ دیر بعد پتہ چلا کہ پھر ہوتی ندی کا بن تین مختلف جگہوں سے ٹوٹا ہوا ہے۔ بند کی مرمت ہونے تک گاؤں کے آدھے سے زیادہ مکان بتاشوں کی طرح پانی میں بیٹھ چکے تھے۔ دوسری رات ضامن شاہ کی حویلی سے دیر تک اذانوں کی آوازیں گونجتی، ابھرتی رہیں کہ یہ خدا کا قہر ہے۔

دو دن بعد گاؤں کے اپنے اپنے حصے کے نگران حویلی میں جمع ہوئے۔ دوسرے اہم فیصلوں کے ساتھ اس اجتماع میں یہ بھی طے پایا کہ ضامن شاہ کی حویلی کے ساتھ والے ٹیلے پر ایک بڑی حویلی بنائی جائے جس میں سارے گاؤں کی گندم محفوظ کر دی جائے۔

یوں لگتا تھا جیسے گاؤں کے ہر شخص کی نجات اس ایک فیصلے میں ہے۔ سب نے سارے کام چھوڑ کر



خوبی کو مکمل کیا اور نالج کو اپنے ہاتھوں اس میں منتقل کر دیا اور پھر گاؤں کا کون سا فرد تھا جو نماز جمعہ کے بعد اپنے حصے کی ہفتہ وار گندم لینے کے لئے قطار میں کھڑا نظر نہ آتا تھا۔

پانچ برس بہت عرصہ ہوتا ہے مگر اتنا بھی نہیں کہ گاؤں والے ضامن شاہ کی آمد کا مقصد تک ہی بھول بیٹھیں۔ اس کے باوجود ضامن شاہ کی حالت روز بروز بدلتی گئی۔ حویلی محل کی صورت میں ڈھل گئی تھی اور اس کے ساتھ گندم کا گودام، دو اصطبل، ایک گاؤں کی خوب صورت تندو تیز گھوڑیوں کا دوسرا گایوں، بھینسوں کا، تعمیر ہو گئے۔

یہ اصطبل — ایک فیصلے کے تحت گاؤں کی صفائی کی خاطر تعمیر کئے گئے تھے کہ جن میں گاؤں کی گائیں بھینسیں اور گھوڑیاں باندھی جانے لگیں۔ چارے کا سارا انتظام ضامن شاہ نے اپنے ذمے لے لیا تھا۔ ہر شخص مقررہ وقت پر خود آتا، اپنی گلے کو دوہرتا، دوٹھن اپنے لئے، ایک ضامن شاہ اور اس کے کتوں کے لئے اور چوتھا اس چارے کے عوض جو ضامن شاہ کے ذمے تھا۔

بہت تھوڑے دنوں میں تقریباً سبھی نے جان لیا تھا کہ گائیں سوکھ کر کاٹا ہوا رہی ہیں۔ گائیں واقعی سوکھ رہی تھیں اور کتوں کے گال لٹک رہے تھے، ببرد مارنے کی مجال کسے تھی۔ ضامن شاہ اب وہ ضامن شاہ تو تھا نہیں جو سبز کپڑوں میں، مونچھوں کو تیل میں بھگو کر ایک بندوق لئے محافظ اور چونک ر کی صورت میں اس گاؤں میں داخل ہوا تھا۔ اب تو وہ کچھ اور ہی تھا۔ گاؤں کے وہ لوگ جو پہلے اس کے ساتھ اپنا شجرہ نسب جوڑا کرتے تھے اب اس کا شجرہ پیغمبروں سے ملا رہے تھے۔

پھر جس برس ضامن شاہ نے اپنی حویلی کے قریب نیا ٹیوب ویل لگوایا اس کے دوسرے دن گاؤں میں کچھ ایسی وبا پھیلی کہ بہت سے گھرانے سنسان ہو گئے۔ بہت سوں کو شک تھا کہ ان کے کنوؤں کا پانی زہریلا ہو گیا ہے۔ مگر زبان تک کسی کے کچھ نہ آیا۔ اور ضامن شاہ ہی بچنے سے باقی تمام کنوئیں بند کر دیئے گئے۔ لے دے کر ایک کنواں بچا تھا جو گاؤں کے مشرقی حصے میں کافی دور ہٹ کر تھا۔ اُدھے سے زیادہ گاؤں کے لوگوں کا انھما راسی ایک کنوئیں پر تھا۔ اچانک ایک روز سردا رحاں نے قمر دین سفید پوش کو آکر بتایا کہ اس بڑے کنوئیں کا پانی بہت نیچے اتر گیا ہے۔

”کتنا نیچے؟“ اس نے میلی آنکھوں کو ملتے ہوئے حیرت سے پوچھا۔

”چاچا —“ سردار خاں بولا ”پوری چار پائی کی ادوائس اصل ڈور کے ساتھ باندھ کر بھی

گراؤ۔ تو ڈول گیا ہو کر رہ جاتا ہے۔

”الہ مجھ پر اور میرے گاؤں پر رحم کرے۔“ قمر دین سفید پوش بڑبڑایا اور پھر وہ دور بڑھ کے درخت پر لٹکی ہوئی چمگاڑوں کو دیر تک گھور کر دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہیں اس لئے پرے نہ جاسکتی تھیں کہ ماضی بہت حسین اور بہت دور تھا۔ وہ آہستہ سے بولا ”میں سات برس کا تھا۔ جب اس کنویں کا پانی سوکھ گیا تھا۔ اس وقت تو گاؤں میں یہ برساتی ندی بھی نہ تھی جو اب ریت بن کر مری پڑی ہے۔ لوگ بوند بوند کر ترس گئے تھے۔ ساری نمازیں۔ ساری دعائیں بے کار گئیں تو ہر شخص دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگا تھا۔ پھر جو ٹھوں کا پانی پی پی کر جب ہریضہ پھوٹ پڑا اور گاؤں اجڑ گیا۔ تو چند لوگ بچے تھے کہ جو انگلیوں پر گئے جانے لگے۔ پھر ایک دن اچانک کنویں کا پانی اوپر ہو گیا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ بذیت شخص جس کی وجہ سے قہر نازل ہوا تھا پیٹھے کا شکار ہو گیا ہے۔“ قمر دین سفید پوش حقے کی لئے کوٹھی میں دبائے مستار رہا۔ اس نے اب تک ایک بھی کش نہ لیا تھا پھر اس نے لمبے بھر بعد بات بڑھائی ”اب کے پھر وہی کنواں ہے۔ ویسے ہی دن ہیں۔ صرف گاؤں میں اب کے جو ہڑ نہیں ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے کچھ ہونے والا ہے۔“ اس نے رک کر سردار خاں سے پوچھا ”کیا ایک ٹیوب ویل میں اتنا پانی ہوتا ہے کہ سارے گاؤں کے لئے کافی ہو؟“

سردار خاں خاموش رہا تو قمر دین اس کے ساتھ اٹھ کر باہر نکل آیا۔ دونوں چلتے ہوئے ندی کے پُل پر آگئے۔ ریت کی ایک سرمئی لکیر لہرائی ہوئی گاؤں کو درجوں میں کاٹ رہی تھی۔ ایک سانپ تھا جو موڑ کاٹتے ہوئے سورج کی سیدھی شعاعوں میں کہیں پارہ اور کہیں مٹی ہو کر رہ گیا تھا۔ جھکے جھکے خاموش درخت یوں لگتے تھے جیسے پھانس پر لٹک رہے ہوں۔

قمر دین نے ندی میں اتر کر سرمئی مٹی کو ہاتھ میں لیا اور مٹی کو یوں بھینچا جیسے اس میں سے پانی نچوڑ رہا ہو۔ سردار خاں چلا گیا تو وہ بہت دیر تک ندی کے کنارے بیٹھا رہا اور سوچتا رہا۔ دور افق پر نگاہیں جم کر اس نے وہی پہلی سی تصویر کاٹھے اور ابلے رنگوں والی تصویر دیکھنا چاہی، مگر اسے وہاں سیاہ دھبے اور ٹیڑھی لکیروں کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔

کچے کورے برتنوں اور بدلتوں سے اٹھنے والی تھک، دھنک، خوشبو اور روشنی، دودھ کی لساند اور چھاپچھ کی مٹھاس، اہلہائی کھیتوں کا جھومراور سرموں کا پیلا سمندر، سب یوں گم ہو چکے تھے جیسے



سامنے والی پگڑنڈی، بجرکادوں میں دفن ہو چکی ہو۔ دن ڈھلتے ہی وہ گھر چلا گیا۔ نماز پڑھی، دعا مانگی اور بستر پر یوں لیٹ گیا جیسے موت کا انتظار کر رہا ہو۔

نواب دین بڑوالے ڈیرے پر بیٹھا تھا جب اسے دونوں خبریں ایک ساتھ ملیں یعنی کنویں کا پانی اتر گیا ہے اور اس کا جمیل پندرہ برس بعد گاؤں لوٹ آیا ہے۔ دو خبریں اس کے لئے تنی اچانک تھیں کہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ خوش ہوئے یا روئے۔ مگر وہ رو پڑا۔ شاید اس لئے کہ بیٹے کا پتا پانی ہوا تو پانی ساتھ چھوڑ گیا تھا!

وہ فوراً اٹھا اور پہلے بڑے کنویں پر آیا۔ جھک کر اس نے بیسیوں لوگوں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نیچے اندرے کنویں میں گھورا۔ اس کی نظریں کچھ سے لت پت ہو گئیں۔ پنہاریاں خالی گھرے اٹھائے واپس لوٹ رہی تھیں، پیپل کے درخت پر سے کووں کا گروہ کا میں کا میں کرتا ہوا اڑا اور کنویں کے ارد گرد چکر لگانے لگا۔ یوں لگتا تھا جیسے انھیں کنویں کا بھیدا انسانوں سے زیادہ معلوم ہو۔

ایک کہرام تھا جو یہاں وہاں، ادھر ادھر، جھوک میں، گلیوں میں، چھتوں پر، ہر سو بجا تھا۔ وہ پلٹ کر گھر پہنچا تو جمیل کھڑا تھا۔ اس کا بڑا لڑکا۔ پندرہ برس قبل وہ ایسا ہی تھا جب چمکے سے گھر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ کچھ دیر تک نواب دین اسے سر سے پاؤں تک یوں دیکھتا رہا جیسے پرکھ رہا ہو پھر آگے بڑھا، نم آنکھوں سے اس کی تروپیشانی چومی اور پلو آنکھوں پر ڈال کر خاموشی سے اندر آ گیا۔

”بابا۔ جمیل کہنے لگا۔ تو مجھ سے اب تک ناراض ہے۔ مگر میں اپنے کئے پر شرمندہ نہیں ہوں۔ جب میں گیا تھا تو کچھ نہ تھا، پلٹا ہوں تو بہت کچھ ہوں۔ میں نے بہت کام سیکھے ہیں بابا۔ بہت کچھ پڑھا ہے۔ میں یہاں اسکول کھولوں گا۔ اور علم کو عام کروں گا۔ ہاں بابا کیوں؟“

”تب تو تم ٹیوب ویل بھی لگا سکتے ہو گے؟ لگا سکتے ہونا؟“

”ہاں ہاں۔ میں ٹیوب ویل بھی لگاوا سکتا ہوں۔ پر یہ کام تو کوئی اور بھی کر سکتا ہے میں جو اسکول کھولوں گا اس میں۔“

”تو بیٹا۔“ نواب دین اسی آواز میں بولا ”تو اسکول بے شک نہ کھول، بس جلدی سے آج ہی ایک ٹیوب ویل لگا دے۔ گاؤں کے لوگ پیاسے بیٹھے ہیں۔ آج ہی، جلدی سے۔“

جیل ہنسنا ”ٹیوب ویل تو دنوں میں لگتا ہے۔ پر یہ تو کیا کہہ رہا ہے با با؟“  
 ”میں جو کچھ کہہ رہا ہوں سچ ہے بیٹا۔ گاؤں کے لوگ نرمی سکیں گے اور گائیں بھینسیں  
 اور کھیت۔“ وہ خود ہی رک کر سسک پڑا۔

جیل کچھ نہ سمجھا تھا۔ وہ حیران کھڑا نواب دین کو نکلتا رہا۔ اسے شک ہو رہا تھا کہ نواب دین  
 عمر کے اس حصے کو وقت سے پہلے چھوڑ رہا ہے جہاں آدمی بہکی بہکی باتیں کرنے لگتا ہے۔ سوچ بچار  
 کا یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چل سکا تھا کہ دھڑام سے مولوی صالح محمد دہلیز کے اندر آگرا۔ اس کے ایک  
 پاؤں میں جوتی تھی اور پیشانی پسینے سے تر تھی۔

”چاچا۔“ وہ ہلکا کر بولا ”کنواں۔ پانی۔ کنویں کا پانی۔ پانی۔“

نواب دین نے اسے کندھے سے پکڑ کر جھنجھوڑا ”کیا ہو گیا ہے تجھے؟“

ایک منٹ تک مولوی صالح محمد نے کھول کر سانس لیتا رہا اور پھر بولا ”ضامن شاہ کی حویلی میں  
 دھڑا دھڑ کنواں کھودا جا رہا ہے، ضامن شاہ فرشتہ ہے۔ اس نے اپنے سارے آدمی لگا دیئے  
 ہیں، کنویں پر۔ ایک ٹیوب ویل پہلے سے۔ دوسرا اس کنویں کے بعد لگا دیا جائے گا۔ سارا  
 گاؤں۔ پانی پانی ہو جائے گا۔“

ایک لحظے کے لئے نواب دین کی آنکھوں میں روشنی اتری اور آہستہ آہستہ اس کے چہرے  
 پر پھیل گئی۔ وہ مسکرانے لگا اور پہلی مرتبہ جیل سے یوں بغل گیر ہوا جیسے پسر سے جوان ہو گیا ہو  
 اس کے بازوؤں کی پھیلیوں میں تازہ خون ابل پڑا۔ ایک وقار سے اس نے جیل کی پیشانی پھر  
 چومی اور اس کا گال تھپتھپا کر کہا ”تو اب جائے گا تو نہیں نا؟“

جیل نے نفی میں سر ہلایا۔ اس کے چہرے پر پندرہ برس پہلے والی معصومیت تھی۔ ایک اضطراب  
 کے عالم میں ہاتھ ملتے اور پاؤں جھٹکتے ہوئے نواب دین نے پھر کہا ”تو اندر چل کر بیٹھنا بیٹا، یہاں  
 دہلیز میں کیوں کھڑا ہے۔ میں ذرا ضامن شاہ کی حویلی تک جا رہا ہوں۔ تجھے بھی ملوا دوں گا  
 اس سے۔“ وہ جلدی سے باہر پک پڑا۔

ایک قیامت تھی جو گاؤں پہ ٹوٹی تھی۔ پانی لینے کے لئے خالی کنستروں، ٹنکوں اور بالٹیوں  
 برتنوں کی ٹیڑھی میڑھی قطار اس سرک رہی تھیں۔ ٹیوب ویل شور مچا رہا تھا۔ برتن چوبکے میں



ڈوب ابھر رہے تھے۔ ہر کوئی اپنی باری کا منتظر تھا۔ سوکھے ہونٹوں پر زبانیں پھر رہی تھیں چہرے خوف سے زرد رنگے اور نگاہیں یوں افق پر جڑی تھیں جیسے وہاں کوئی سمندر ہو۔ یہاں سے سو گز پرے کچھ لوگ گدالیں لئے زمین کھود رہے تھے۔ ایک آدمی کمر گڑھے میں کھڑا کدال چلا رہا تھا۔

ضامن شاہ چھت پر کھڑا تھا۔ اس کے ساتھ اس کے بندوقوں والے محافظ تھے۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ یوں جیسے لٹے لٹے لوگوں کے زرد چہروں اور خالی منٹوں کو دیکھ کر اسے خوشی ہو رہی ہو۔ وہ بہت دیر کھڑا اس نظارے کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے نوچن کو بلا کر کہا ”سب نیچے جا کر کہہ دو کہ آج رات یہاں بلاوا ہے۔ اس مغرب کی نماز پڑھتے ہی یہاں چلے آئیں۔ اور اب ٹیوب نیل بند کر دو۔“

نورے نے پہلے ٹیوب ویل بند کیا اور پھر اعلان کیا۔ ٹیوب ویل بند ہوتے ہی پانی کے چوچے پر لوگوں کا ہجوم بھڑوں کے چھتے کی طرح منڈلایا اور ان کی آن میں چوچوں ہو گیا کہ چاٹو تو زبان گیلی نہ ہو۔

جب مغرب کی نماز کے بعد سب جمع ہو گئے تو نورے چین ہی نے بلند آواز سے پکارا لوگو! سنو۔ سنو کہ یہ بات بھی تمہاری بھلائی کی ہے۔ آوازوں کا شور بھیننا ہٹ میں تبدیل ہوتا ہوا گم ہو گیا۔ ایک سناٹا تھا جو ہر طرف تن گیا تھا۔ نورے نے دونوں ہاتھوں سے منہ پر بھونپو بنا یا اور چلا کر بولا ”بتاؤ تمہارے لئے پانی ضروری ہے یا دودھ؟“ ہر زبان پر یہ الفاظ تھوڑی دیر کے لئے چپک کر رہ گئے۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ پھر ہجوم میں سے کوئی شخص آگے بڑھا اور چیخ کر بولا ”پانی۔ پانی۔“

”پانی! پانی! پانی!“

سب نے زور لگا کر یہ لفظ دہرایا۔

”سب کو پانی ملے گا۔ اب ضامن شاہ خود بولا۔ ”لوگو! میں تمہیں مارتا ہوا نہیں دیکھ سکتا میں ضرور تمہارے لئے پانی کا ذمہ دار ہوں۔ کنویں اور کھودے جائیں گے۔ پانی ملے گا اور وہ تمہارا ہوگا۔“

”ضامن شاہ۔ زندہ باد۔ ضامن شاہ زندہ باد۔“ پابندہ باد۔“

ہفتہ بھٹس دو چھوٹے کنویں کھود دیئے گئے۔ پانی ہر گھر میں پہنچنے لگا اور دودھ شہر میں!

شروع میں لوگوں کو محسوس نہ ہوا مگر چند ہی روز بعد سب اس شخص کو تلاش کرنا چاہا جس نے آگے بڑھ کر سب سے پہلے پانی کو دودھ پر ترجیح دی تھی۔ وہ کون تھا؟ وہ کون تھا؟ کوئی یہ نہ جان سکا۔ پھر لوگوں نے دیکھا، حویلی کی دیواریں پختہ ہو گئی ہیں اور ان پر چاندی جیسا رنگ پھیر دیا گیا ہے چھتوں پر سنہرے کنگرے ابھرے اور دودھ کے بدلے میں آنے والی قالینیں اور دریاں اندر بھنے لگیں حتیٰ کہ غلی پر دوں نے اندر کے سارے حسن، ساری غلاظت کو ڈھانپ لیا اور پھر بڑی حویلی کے دائیں کنارے جو راستہ انارباغ کی طرف جاتا تھا اس پر ضامن شاہ کے ساتھیوں کی حویلیاں یوں ابھرنے لگیں جیسے زمین سے اُگ رہی ہوں۔

نیم والی مسجد کے ساتھ ہی، جہاں مولوی صالح محمد اپنے دو مونڈھے رکھ کر اکثر تقریر کیا کرتا تھا آج بھی بحث چل رہی تھی۔ مولوی صالح محمد کا اصرار تھا کہ یہ سب تکلیفیں اللہ کی طرف سے نازل ہوئی ہیں۔ وہ بولا ”اعمال تو ہمارے ہی بد ہیں، نہ ہم نمازیں دل لگا کر پڑھتے ہیں نہ مسجدوں میں آتے ہیں اور زکوٰۃ، توبہ توبہ کون ہے جو اس کی طرف توجہ کر رہا ہے؟“

”درست ہے۔“ جمیل بولا ”مگر صرف دعائیں کیا کر سکتی ہیں۔ کچھ عملی کام ہونا چاہیئے۔“ وہ ایک پل رکا ہوگا۔ نواب دین نے اسے ہاتھ سے بہت چپ کرانے کی کوشش کی مگر وہ پھٹ ہی پڑا ”میرے پاس اڑھائی ہزار روپیہ ہے۔ آپ لوگ کچھ روپیہ اور جمع کر لیں تو گاؤں کے اس حصے میں بھی ایک ٹیوب ویل لگ سکتا ہے اور جب ایک ٹیوب ویل لگے گا تو آپ دیکھیں گے پھر کئی ٹیوب ویل لگیں گے اور جب پانی آپ کا ہو جائے گا تو آپ کا دودھ بھی آپ کو ملے گا اور گندم کی بوائی بھی ہو سکے گی کہ جسے آپ بھول چکے ہیں۔“ وہ ابھی خاموش نہیں ہوا تھا کہ لوگ بکھرنے لگے تھے۔ انھوں نے اپنی کانٹھوں کو مضبوطی سے بھینچ لیا تھا۔ کچھ ادھر ادھر نکل گئے اور کچھ مولوی صالح محمد کے ساتھ مسجد میں چلے گئے۔

رات کیا ہوئی، ضامن شاہ کی حویلی روشن ہو گئی۔ مولوی صالح محمد تخت پوش کے پائے پر بیٹھا سب کچھ بتا رہا تھا جب وہ سب کچھ کہہ چکا تو ضامن شاہ نے تین لفظ دہرائے۔ ”جمیل، ٹیوب ویل دودھ۔“ شاید اسے بانی کی اجارہ داری ختم ہوتی نظر آرہی تھی اور اس کے ساتھ دودھ کی وہ نہر بھی جس کا اب وہ تنہا مالک تھا۔ اس وقت وہ بہت فکر مند اور مضطرب تھا اور بات بات پر سر ہلانے والے



ساتھیوں کے درمیان گہری سوچ میں بیٹھا تھا۔

”لو بھر بعد اس نے مولوی صالح محمد سے پوچھا ”جیل کے پاس اپنی کوئی بندوق بھی ہے؟“  
”ہے، ہے، ہے، ہے۔“ سب نے کہا۔

جواب میں ضامن شاہ نے ایک لمبی ”ہوں“ کے بعد کہا ”نورا چہن کہاں ہے؟“ نورا آیا تو  
ضامن شاہ نے سب کو باہر بھیج دیا۔

”تھوڑا سا گندہ خون تجھے بہانا ہوگا۔“ وہ ایک لحر کر بولا ”اس میں تیری بھی اور میری بھی  
بھلائی ہے۔“

”مجھے کیا انکار ہے“ نورا بے ساختہ بولا۔

”بتاؤں گا نہیں، بس جو کچھ کہتا ہوں کرتا جا۔ ساری بات تو کل عشا کے بعد ہوگی۔ تو اتنا کر لے  
کہ اپنی بندوق، جو بکس میں ڈال کر کھڑا کی پٹی میں دفن ہے، نکال لینا اور سنو، کار توں صرف ایک  
چلایئے۔ بس!“

اسی لمحے منشی عزیز اندر داخل ہوا۔ وہ شہرے دو ماہ بعد لوٹا تھا اور ضامن شاہ کا خاص آدمی ہونے کی  
وجہ سے کسی بھی وقت حویلی میں بلا روک ٹوک آ سکتا تھا۔

”کیا خبریں ہیں؟“ ضامن شاہ کھڑا ہو گیا۔

”سب ٹھیک ہے شاہ جی۔“ منشی عزیز نے کہا ”دونوں حویلیوں کی گندم بک گئی ہے اور آدمی  
سے زیادہ گائیں بھینسیں منڈی میں کھڑی ہیں، اور۔۔۔؟“

”اور زمین کا کیا ہوا؟“ ضامن شاہ نے بات کاٹی۔

”زمین تو جاتے ہی خرید لی تھی۔ بس اسی نقشے کی حویلیاں دنوں میں ابھار دوں گا۔“

”جگہ تو اچھی ہے نا؟“

”اچھی۔۔۔“ منشی عزیز نے چپا کر کہا ”اس جیسی زمین تو سارے شہر میں نہ ہوگی۔ چاروں  
طرف درخت ہیں۔ سرسبز، ہرے بھرے۔ شہر سے قریب بھی ہے بس وہیں ایک نیا شہر بسا دوں گا میں۔“

”تو بڑے کام کا آدمی ہے منشی“ ضامن شاہ نے کہا اور بندوق میں سے دو تیلیاں نکال کر لے

ریتے ہوئے بات بڑھائی ”تو ابھی واپس چلا جا اور کام کو جس قدر تیزی سے کر سکتا ہے پورا کر۔“

نشئی عزیز جس تیزی سے کمرے میں داخل ہوا تھا اسی تیزی سے باہر نکل گیا۔ دوسرے دن عشا کی نماز کے بعد رات ذرا بھیگی تو ضامن شاہ نورے چین اور بندوق کو لے کر نواب دین کے کھیتوں میں آگیا کھیت کے ایک کنارے کھڑے ہو کر ضامن شاہ نے نورے کو ساری بات سمجھائی۔ نورے پہلے تو ذرا سا کسمسایا مگر پھر سنبھل گیا۔ وہ سوچتے رہے، زاویئے بناتے رہے۔ پھر ضامن شاہ نے گھوڑی کو دور کے ایک درخت سے باندھ دیا۔ نورے نے جی کڑا کیا اور اپنی ران سے تہبند اٹھا کر بٹکے ہوئے گوشت کو بڑی طرح کھینچ کر ضامن شاہ کی بندوق کا دھانا مضبوطی سے پکڑا اور گوشت کے ایک سرے پر جاکر بولا "میں ہوں کہوں تو داغ دینا" پھر دوا ایک لمبے سانس لے کر زبان کو دانتوں سے جبا کر بولا "ہوں" بندوق چلی تو شیشم کے درخت سے کوئی پرندہ اڑا اور ساں ساں کرتا ہوا ان کے سروں سے نکل گیا۔ ضامن شاہ حویلی لوٹ آیا۔

زخمی نورے کو اٹھانے والے پہلے سے تیار تھے انھوں نے نورے کو اٹھا کر پہلے اس کی ران پر بیٹھی باندھی اور پھر داویلا کرتے ہوئے اسی حالت میں گلیوں میں لئے لئے پھرتے رہے۔ پھر نئے پر ڈال کر شہر کی طرف چلے گئے۔

صبح ہوئی تو بچے بچے کی زبان پر چیل کا نام تھا۔

چھوٹی موٹی گواہیاں تو تھیں ہی، پر ضامن شاہ کی گواہی معمولی بات نہ تھی جس نے جمیل کی لٹکان بھی سنی تھی اور بندوق ہاتھ میں لے کر چلے گئے بھی دیکھا تھا۔ پولیس گاؤں سے ہو کر پلٹی تو جمیل مع اپنی بندوق کے ان کے ساتھ تھا۔ مولوی صالح محمد کو تو جیسے ایک بہانہ ہاتھ آگیا تھا وہ نورے پر ہونے والے ظلم کو جگہ جگہ اٹھائے پھرتا تھا۔ اس نے ایسی ایسی جذباتی تقریریں کیں کہ لوگ مشتعل ہو گئے اور اس حد تک ہوتے چلے گئے کہ نواب دین چھپا چھپا پھرنے لگا۔

پھر سب کو معلوم ہے کہ سات برس قید کے لئے سات ماہ بھی مقدمہ نہ چلا۔ بس تین مہینے لگے اور فیصلہ ہو گیا۔ نورہ اسپتال سے آچکا تھا۔ ابھی تک وہ حویلی سے باہر لٹھی کے سہارے لنگڑا کر چلتا تھا کہ ضامن شاہ کی خوشی اسی میں تھی۔

گاؤں پر خوف کی ایک تہہ اور آجی تھی۔ لوگ کل دار کھلونوں کی طرح چلتے پھرتے تھے کہ جیسا دو بھر تھا۔ پھر یوں ہوا کہ پانی بھرنے کے لئے بھی اوقات مقرر ہو گئے اور انھیں اوقات میں جب کبھی



دس دس کی ٹولیوں میں پنہاریاں پانی بھرنے آئیں تو اکثر آٹھ آٹھ اور نو نو کی تعداد میں لوٹیں کہ خاص شاہ کے دونوں لڑکے ڈشکروں کی طرح جوان تھے۔

یہ سلسلہ کچھ ایسا بڑھا کر ایک دھول کی طرح پورے گاؤں میں اڑنے لگا۔ دھول اڑا کر لوگوں کے سروں میں پڑنے لگی۔ شروع شروع میں اتنا ہوا کہ وہ ناک پر پلو باندھ کر گزرتے رہے مگر پھر اس کی بھی ضرورت نہ رہی۔

پھر جس رات صفراں حویلی سے پانی لے کر نہ پلٹی، مولوی صالح محمد کو رگہ رگہ کی راکھ اس کی داڑھی میں آٹھی ہے۔ وہ ننگے پاؤں حویلی کی طرف بھاگا شروع میں تو اسے لگ رہا تھا کہ اس کے سارے جسم پر اپلوں کی آگ باندھ دی گئی ہے مگر جوں جوں وہ حویلی سے قریب ہو رہا تھا اسے آگ کچھ سرد ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اس کی رفتار نہ راست پڑی تو تہیں اس کے پاؤں سے اُچھ گیا اور چوہریوں والی بیٹھک کے موڑ پر وہ کچھ ایسا لڑکھڑا کر گر کر زمین اُستی دکھائی دی۔ پھر اس کی آنکھوں میں نیلے نیلے تارے ناچے، پھر دائرے بننے لگے۔ اس نے دیوار سے ٹیک لگا کر سامنے دیکھا تو اسے یاد آیا کہ جب نوران بھی ایک دن اسی طرح پانی بھرنے لڑکھڑا تو گل محمد دھوبی اس کے پاس آکر فریادی ہوا تھا "تیرا ناجانا حویلی تک ہے۔ میری نوران کو واپس دلا دو میاں جی! ضرور اسے شاہ جی کے بیٹے نے چھپایا ہوگا۔"

اس دن مولوی صالح محمد لاحول پڑھ کر راستہ بدل گیا تھا۔ مگر آج کا نپتی کلائی سے مولوی صالح محمد نے اٹھنے کی کوشش نہ کی۔ اس کے سامنے ناچنے والے دائروں میں ساری تصویریں، ساری ہر چھانیاں ابھرا بھر کر جھانکنے لگیں۔ اس کی بڑی بڑی گول آنکھوں سے آنسو ابل رہے تھے۔

تھوڑی دیر بعد سنبھل کر وہ اٹھا اور سر کو جھٹک کر سامنے کی کھائی پھلانگنے کی کوشش میں پھر لڑکھڑا گیا۔ اس کے ہاتھ سیاہ کچڑ میں لت پت ہو گئے۔ اس نے ہاتھوں کی طرف دیکھا تو اسے یوں لگا جیسے وہ عائشہ، عیشو کے ہندی لنگے ہاتھ ہوں جو شادی سے چار روز پہلے جلنے کہاں غائب ہو گئی تھی۔ سارا گاؤں کہتا تھا۔ بھاگ گئی۔ بھاگ گئی۔

پر سجاول یہ نہ کہتا تھا۔

وہ موچی تو تھا ہی، پر باپ بھی تھا۔ وہ اپنی لمبی سے حویلی کی طرف کتنے اشارے کرتا تھا۔

اس نے مولوی صالح محمد کے سامنے قسمیں سنا کر رو کر، سب کچھ بتایا تھا۔ پر جواب میں اس نے کل اتنا کہا تھا ”خون اپنا گندہ ہو، تو آسمان پر نہیں بتھوکتے؟“

مولوی صالح محمد کو سینے میں ایک ہوک سی اٹھتی محسوس ہوئی۔ کیا میرا خون بھی گند رہا ہے؟ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ مجھے یہ سب کچھ پہلے کیوں یاد نہ تھا؟ کیوں یاد نہ آیا؟ اس نے کیچڑ بھرے ہاتھ منہ پر مل لئے۔ آنکھیں کھولیں تو پورا گاؤں ایک نئی صورت میں نظر آیا۔ اس سے پہلے جیسے اس نے آنکھیں کھول کر اس منظر کو دیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اٹھا، چلا، تیز تیز، پھر بھاگنے لگا اور بھاگتا ہوا حویلی کے اندر جا پہنچا۔

ضامن شاہ سب کے درمیان بیٹھا حق پنی رہا تھا۔ ایک پل کے لئے صرف نظریں پھیر کر اس نے مولوی صالح محمد کی طرف دیکھا اور کئے چوستار ہا۔

مولوی صالح محمد کا منہ کھلتا تھا اور وہ بھرے بھرے سانس لے رہا تھا۔ اس نے کیچڑ بھرے ہاتھ پھیلائے مگر وہ میسٹ کے ہاتھوں کی طرح یوں لڑک گئے جیسے واقعی ان میں خون کا کوئی ذرہ نہ ہو، پھر اس نے آنسوؤں سے دھلی آنکھوں کو کھولا۔ پلکیں آہستہ آہستہ یوں اٹھائیں جیسے وہ چوری کرتے ہوئے صندوق کھول رہا ہو۔ بہت دیر تک اس کی نظریں ضامن شاہ کے قدموں پر ہی گڑھی رہیں پھر آہستہ آہستہ ابھرتی ہوئی اس کی تھوڑی، منہ، ناک اور پھر آنکھوں میں ڈوب گئیں۔ کچھ اس نے کہنا چاہا۔ بھلایا۔ پھر کوشش کی اور کہا ”شاہ جی؟“

”ہاں، ہاں“ حقہ براہر گڑھا رہا تھا۔

”میں صغراں کو لینے آیا ہوں۔“ اس نے اپنی ساری قوت کو مجتمع کر کے صرف اتنا کہا۔ شاید اس کے اندر قوت ہی اتنی تھی۔ لہجے میں کوئی جوش تھا نہ غصہ۔ وہ تو بس یوں بولا تھا جیسے صغراں کو سسرال سے لینے آیا ہو۔

”جھجھ جیسے وفادار آدمی سے مجھے یہی امید تھی۔“ ضامن شاہ بولا۔ ”تم بڑے حوصلہ مند ہو۔ مجھے خوشی ہوئی۔ کیا واقعی صغراں تمہاری بیٹی ہے؟“

”ضامن شاہ جی!“ مولوی صالح محمد زندھی ہوئی آواز میں بولا ”یہ کیا بوجھ ہے آپ نے

میں کیا جواب دوں۔“



”خیر مجھے معلوم ہوتا کہ یہ تمہاری بیٹی ہے تو۔۔۔ شاید اس کا جھومر نہ گرتا۔۔۔ میرا لڑکا بھی نادان ہے اور ایک انسان۔۔۔ اور غلطیاں انسان ہی کیا کرتے ہیں۔ میں اسے سمجھا دوں گا۔ بہر حال تم صغرا کو لے جاؤ۔“ ضامن شاہ نے اشارہ کیا۔ ایک عورت صغرا کو سسکیوں میں لپیٹی لپٹائی ڈیوڑھی میں چھوڑ گئی۔ اس کی پیشانی پر خراشیں تھیں، اور صحنی چھلنی ہو گئی تھی اور چھاتیاں، کہ جن پر نیل پڑے تھے ننگی ہو کر ڈھلک رہی تھیں۔

مولوی صالح محمد نے پہلی بار، شاید زندگی میں پہلی بار، ننگی صغرا پر نگاہ ڈالی۔ اسکی آنکھوں میں کھولتا ہوا پانی رس آیا۔ نگاہیں دھندلائیں تو ننگی چھاتیوں پر پردہ سا بڑ گیا۔ شاید یہی وہ لمحہ تھا جب راکھ بھی ہوتی تو جل اٹھتی اور مولوی صالح محمد بہر حال راکھ نہ تھا۔ اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیر کر کانپتی ہوئی بلند آواز سے کہا ”ضامن شاہ! یہ کس بات کا بدلہ دیا ہے تو نے مجھے۔۔۔ تقریریں کرنے کا؟۔۔۔ ہر جے میں تمہاری نیکیاں بیان کرنے کا؟۔۔۔ میں نے تو تمہارا نام خطبے میں لینے کی تجویز پیش کی تھی۔“

”تجھے ان ساری خدایات کا معاوضہ ملتا رہا ہے۔“ ضامن شاہ نے حقہ چھوڑ دیا ”وہ باغات اور وہ کھیت جو روز بروز تیری عزت میں اضافے کا سبب ہیں۔ تیرا باپ تیرے لئے چھوڑ گیا تھا کچے سے۔ پکا مکان تو تو اپنی ساری زندگی میں بھی نہیں بنا سکتا تھا۔ پھر زبان کھولتا ہے۔“

سانس کے اندر جیسے پس میٹیں اڑ گئی ہوں۔ مولوی صالح محمد سانس روک سکتا تھا لے سکتا تھا۔ اس نے خاک میں آئے قدم اٹھائے اور کچھ بھڑکے ہاتھوں سے صغرا کو بغل میں لے کر حویلی سے نکل آیا۔ حویلی سے گھرنک رات کے اندھیرے نے ان پر پردہ ڈال دیا تھا۔ راستوں کی دھول اڑ کر سینوں میں آ بسی تھی اور قدموں کی روشنی میں وہ آہستہ آہستہ ٹٹول رہے تھے۔

یہ رات پچھلی زندگی کی تمام راتوں سے طویل تھی۔ ضامن شاہ کے لئے اس کے جسم کے انگ انگ میں نفرت اور حقارت بگھڑ گئی تھی۔ وہ اس کے تصور کو ٹھوکریاں مارتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ زندگی بھر حویلی کے قریب بھی نہ پھٹکے گا۔ اس پر لعنت بھیجے گا اور لوگوں کو روکنے کے لئے وہ ساری کوششیں، وہ ساری کاوشیں جو اس کے بس میں ہوں گی کرے گا۔ مگر جوں جوں دن چڑھا اس محسوس ہوا کہ وہ خود بھی اپنے بس میں نہیں ہے جب پیاس سے گلا خشک ہوا اور مائے گھروں کو اٹ کر بھی

قطرہ ملا تو اسے لگا کر وہ کمر بلا میں کھڑا ہے۔ وہ ماتم کرے یا پانی کی تلاش۔ اس وقت اسے جمیل بہت یاد آیا۔ وہ آج خود بالکل جمیل کی طرح بے بس، بے گناہ اور اکیلا تھا۔

دو پہر ہونے کو آئی جبر کا بنداب ٹوٹ رہا تھا۔ اندر مغراں گھٹنوں میں سر دیئے سسک رہی تھی رکھایا کسی نے کچھ نہ تھا۔ اب زبان کا نا ہو کر تالو سے چپکنے لگی تھی، مولوی صالح محمد اٹھ کر باہر گیا خالی گھر کے کو در ایک باز بچایا اور پھر اٹھا کر لٹے لٹے قدموں، خوف، نفرت اور بے چارگی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ حویلی کی طرف چلا گیا۔

پھر ایک عجیب واقعہ ہوا۔ ایک صبح جب گاؤں والے جاگے تو انھوں نے دیکھا کہ نہر لبالب بھری بھر رہی ہے۔ حیرت زدہ لوگ پاگلوں کی طرح بھاگے۔ اوک بھر بھر پانی پیا، نہانے اور چھینٹے اڑانے لگے۔ ترسے ہوئے چہروں پر رونق آگئی تھی۔ پانی کیا تھا ایک طاقت تھی جس کی توانائی ہر فرد نے اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس کی۔ حویلی کی اجارہ داری شاید ٹوٹنے والی تھی۔

پھر ضامن شاہ اور نورے کے درمیان بخش پیدا ہوئی جو بڑھتے بڑھتے ایک جھگڑے کی صورت اختیار کر گئی اور یوں بہت سے راز گنم پک جانے کی جھک کے ساتھ لوگوں تک پہنچے جو ان گھٹن ختم ہوئے بھی ایک جوش، ایک ولولہ سارے ماضی میں رچ کر ابلنے لگا۔

پہلے حوانوں نے لاشیوں پر لوہے کی شاییں چڑھائیں پھر مولوی صالح محمد کے گھر کے ساتھ چوپال جمنے لگا اور دیکھتے دیکھتے حویلی کے خلاف سارے گاؤں والوں کے خون میں نفرت کا زہر پوری شدت سے رچ گیا۔ اب لوگ کھلے بندوں ضامن شاہ کے بارے میں اچھی بُری بات کرنے لگے تھے۔ کیا وقت آگیا تھا۔ مولوی صالح محمد، نور اور نواب دین ایک حق کے گرد بیٹھنے لگے تھے۔

پھر ایک روز جمعے کی نماز میں مولوی صالح محمد نے کچھ اس ڈھنگ سے باتیں کیں کہ لوگ نماز پڑھتے ہی ایک جلوس کی صورت میں ڈھل گئے اور ضامن شاہ کے خلاف نعرے لگانے لگے۔ نعرے بڑھتے جا رہے تھے۔ جب نعرے انتہائی صورت میں پہنچے تو لوگوں کے چہرے غصے اور حرارت سے سرخ ہو گئے اور انھوں نے حویلی کا رخ کیا ریوں لگتا تھا حویلی سے اناروں والے باغ تک کا علاقہ راکھ ہو کر رہ جائے گا۔ ضامن شاہ نے اپنی بندوقوں سے تھیلے اتارے۔ بندوق کا مقابلہ لاشیوں سے نہ ہو سکتا تھا بہت خون بہا، مگر جوش بڑھتا گیا۔ بندوقوں پر پھر تھیلے چڑھ گئے۔ اب کے ضامن شاہ نے سارے



گاؤں والوں کو رسول کا واسطہ دیا مگر کسی نے توجہ نہ دی۔ شام تک لوگ غم و غصے کا اظہار کرتے رہے۔ رات ہوئی تو پلٹ آئے۔ ضامن شاہ کو ظم تھا کہ وہ دوسری صبح پھر آنے والے ہیں۔ اس نے رات ہی رات میں اپنی قیمتی اشیاء جمع کیں اور منشی عزیز کے سپرد کر کے انھیں شہر بھجوا دیا۔ پھر اس نے اپنے ایک خاص خادم غلام علی کو بلوایا اور الگ کمرے میں لے جا کر بولا ”تیری یہ قسمت نہ تھی، تیرا نام کسی نے سنا ہوگا، پر خدا کو یہی منظور تھا“ وہ ایک پل خاموش بیٹھا رہا، پھر اپنی سنہری دور بین والی بند روق اسے تھا کر کہنے لگا ”یہ اب تیری ہے اس سے تو اپنی اور میری باقی چیزوں کی حفاظت کرنا۔ میرا خیال ہے لوگ تجھے ضرور قبول کر لیں گے“

اسی رات اس نے کچھ ایسی ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے حویلی سے باہر قدم رکھا کہ مولوی صالح محمد بھی اس بے بسی کی حالت میں نہ نکلا ہوگا اور منشی عزیز کے بسائے ہوئے علاقے جا بسا۔ دوسری صبح لوگ حویلی پہنچے تو انھیں معلوم ہوا کہ ضامن شاہ بھاگ گیا ہے۔ سارا عصابی تناؤ یک نخت اس حد تک ڈھیلا ہو گیا کہ کسی نے یہ جاننے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی کہ کون شخص بالا خانے میں کھڑا ہوا رہا ہے۔ سب غور سے اس کی بات سننے لگے۔

جب غلام علی نے کہا ”تمہاری گائیں بھینسیں بہت جلد تمہیں واپس مل جائیں گی“ تو لوگوں نے خوشی سے کہا۔ ”نعرہ تکبیر“ جب اس نے کہا ”اس گاؤں کی ہر عورت میری عزت ہے“ تو لوگ پکارے ”اللہ اکبر“ جب اس کی آواز ابھری کہ ”اب راتوں کو تم چین کی نیند سو سکو گے۔ کوئی آتا تمہیں کاٹے گا نہیں“ تو مولوی صالح محمد چلا کر بولا ”اس شخص پر خدا کی رحمت“۔ لمحے بھر میں لوگ سب کٹافٹیں ”ساری تلنیاں، سارا ماضی بھول چکے تھے۔ وہی حویلی جسے تھوڑی دیر پہلے وہ راکھ میں بدلنے آ رہے تھے انھیں دودھ کی طرح بے داغ دکھائی دینے لگی اور وہ خوش گوار آوازوں کے بھنور میں ڈوبتے ابھرتے واپس چلے گئے۔

غلام علی نے دوسرے ہی دن حویلی کے سارے کتوں کو گولی مار دینے کا حکم دے دیا اور ہٹکے ہوئے گالوں والے اور پھولے پھولے بیٹوں والے سب کتوں کو حویلی سے باہر نکال کر میدان میں کھڑا کرنے کی بجائے بڑے اصطبل میں ہی بند روق کا نشانہ بنا دیا گیا۔

مولوی صالح محمد نے اپنی منڈلی میں اس پر بڑی خوشی منائی ”سینکڑوں کتے مار دیے ایک ہی

دار میں! اس نے لان پر ہاتھ مار کر سب پر نگاہ ڈالی۔

”مرا تو ایک بھی نہیں۔“ نواب دین نے کہا ”سب زخمی ہو کر ادھر ادھر بھاگ گئے اور پلے، جن کی تعداد ہزاروں تک ہے، انھیں پوچھا بھی نہیں، سب تھو تھنیاں اٹھائے پہلے سے زیادہ خطرناک صورت میں چیاؤں چیاؤں کرتے پھر رہے ہیں۔“

”آہستہ آہستہ سب ہو جائے گا بھائی! غلام علی بندہ بشر ہی تو ہے کوئی خدا تو نہیں۔“ غلام علی بندہ بشر ہی تھا۔ خدا نہ تھا۔ اس نے بھی گاؤں کے معززین کی فہرستیں نئے سرے سے بنوائیں پھر انھیں حویلی بلوایا اور بولا ”میں چاہتا ہوں اس حویلی میں تم میں سے وہ قیام کرے جو سردار کہلائے وہ جو تمہارے دکھ سکھ جانتا ہو، جسے تم سب چاہو یا جسے سارے گاؤں والے پسند کریں۔ مگر اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ شخص سردار بننے کا ایسا ثبوت دے کہ لوگ اسے مان لیں بس مجھے یہی کہنا ہے۔“

منڈلی بھری تو ہر شخص کا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ وہ کس سوچ میں ڈوبے گھروں کی طرف روانہ ہوئے۔ گھر پہنچ کر انھوں نے اپنے اپنے لباس تبدیل کئے، پھر عطر لگایا، بال سنوارے اور نیلی کلف لگی پگڑیاں ایک جال کی طرح سارے گاؤں میں پھیل گئیں۔ دن کو ہر پگڑی والا اپنے آپ کو بہتر ثابت کرنے کے لئے گلا پھاڑتا اور رات کو زخمی کئے آسمان کو دیکھ دیکھ روتے۔

لوگ گرد ہوں میں بٹ گئے تھے۔ کوئی ہل جوتنے والا نہ تھا۔ بیل سارا دن سر کھاتے اور گھنٹیاں بجاتے۔ یہ کیسے گروہ تھے کہ ہر پگڑی والے کے ساتھ دو چار دس اور پگڑی کارنگ علیحدہ۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ننگے پاؤں ننگے سر تھے۔ خالی پیٹوں پر ہاتھ رکھے وہ عالم سکرات میں آسمان کو نکا کرتے۔ حویلی کے اہل کی دیوار ڈھے گئی تھی۔ پلے ہزاروں کی تعداد میں نکل آئے تھے اور رنگ برنگی پگڑیوں کے گرد جمع ہو رہے تھے اور اکثر بستی والوں اور تماشا یوں کو کاٹ بھی کھاتے تھے۔

کوئی بستی والوں کو بچانے والا نہ تھا۔ سب اپنے آپ کو حویلی کے بالا خانے میں کھڑا دیکھنا چاہتے تھے۔ مولوی صالح محمد لاٹھی لئے اپنے گھر سے نکلا۔ اس نے اونچے چوڑے پر کھڑے ہو کر کہا۔ ”لوگو! میں تمہاری حفاظت کروں گا۔ نہ صرف دنیا میں بلکہ آخرت میں بھی۔ تمہیں امان دوں گا، تمہیں صحیح راستہ بتاؤں گا۔ میں تمہارا نگہبان ہوں۔ تم مجھے ضامن شاہ کی حویلی دلوادو میں وہاں مسجد بھی بنواؤں گا۔ لوگو۔ سنو۔ لوگو سنو۔ سنو!“



پھر فوراً آیا۔ اس نے کہا ”سب لوگ میری بات سنیں، میں ہی تمہارے لئے کچھ کر سکتا ہوں، کیونکہ میرے پاس بندوق ہے۔“

نواب دین نے پکارا ”دوستو! سب لوگ دغا باز اور مکار ہیں۔ کوئی تمہارا ہمدرد نہیں، انکی باتیں نہ سنو۔ آؤ اپنے کھیتوں کی طرف چلیں اور کام کریں۔“

مگر نواب دین کی کون سنتا۔ صرف مولوی صالح محمد کی آواز اب زیادہ صاف اور بلند سنی جاسکتی تھی۔ وہ بول رہا تھا ”تم زندہ یا مردہ، اللہ کی طرف لوٹنے والے ہو۔ لہذا اس کی رسی کو مضبوطی سے پکڑو اور اس کی طرف لوٹ آؤ۔ تم جو کچھ فاسن شاہ کی خدمت میں پیش کرتے رہے ہو، وہی اب تم اللہ کی راہ میں خرچ کر سکتے ہو اور اللہ کی راہ، جیسا کہ تم جانتے ہو، مسجد سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں میں کھڑا ہوں۔ جہاں تک پہنچنے کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں۔ لوگو!۔۔۔ اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے۔“

دوسری مسجد سے بھی لاؤڈ اسپیکر کی چیخ بلند ہوئی۔ پھر آواز آئی ”نکلو اللہ کی راہ میں، خواہ تم بوجھل ہو یا ہلکے۔ دوستو! صرف اتنی بات سن لو کہ جس مسجد سے میں بول رہا ہوں، یہ جامع مسجد ہے جس کا حق اولین ہے۔ لوگو! لوگو، اے لوگو!“

نورا بول رہا تھا۔۔۔ نواب دین دم بخود تھا۔ کچھ اور جھگڑے بھی تھے، جہاں گرم گرم تقریریں ہو رہی تھیں۔ پھر سب آوازیں لاؤڈ اسپیکر کی آوازوں کے ساتھ گڈ گڈ ہو گئیں۔

عذاب الہی، دعوت، بندوق، جہنم، لاٹھی، روٹی، مکان، ایندھن، فرائض، جامع مسجد، قدیم مسجد، قریبی مسجد۔

ایک شخص نے بیچ پورا ہے میں کھڑے ہو کر اذان دے دی۔۔۔ بے وقت کی اذان۔۔۔ لوگ کبھی ایک جگہ کی طرف اور کبھی دوسرے کی طرف بھاگ رہے تھے۔ کچھ نواب دین کے گرد جمع تھے اور اس کی ڈوبتی ہوئی آنکھوں کو تکیا رہے تھے۔

کچھ نورے کے آس پاس تھے۔ کچھ دوسرے ٹولوں کے ہمراہ۔ تھوڑے سے جامع مسجد کی طرف جا رہے تھے۔ اور چند ایک مولوی صالح محمد کی مسجد کی طرف۔ قدم آہستہ ہو رہے تھے اور ایک شک اور تذبذب تھا کہ جو ہر چہرے پر یکجہاں بنا رہا تھا۔ ایک گروہ کی طرف جاتے ہوئے لوگ دوسرے گروہ کی طرف مڑ کر دیکھتے تھے اور پھر کسی اور سمت نکل جاتے تھے۔

ماؤف ذہنوں اور منتشر حواس کے ساتھ لوگوں نے مسجد کے میناروں کی طرف دیکھا۔ ان کے  
 قدموں میں لرزش تھی اور آنکھوں میں بالوسی کی راکھ۔  
 وہ میناروں کو دیکھتے رہے اور لاؤڈ اسپیکر سے تقریریں ہوتی رہیں۔ مغرب کا وقت دیر ہوئی  
 گزر چکا تھا اور اندھیرا اس بستی پر ایک راز کی طرح اتر رہا تھا۔!

## اگلے شمارے میں شرکت کرنے والے افسانہ نگار

کرتار سنگھ ڈگل  
 اقبال متین  
 آمنہ ابوالحسن  
 احمد یوسف  
 کنور سین

چند افسانوں کی عملی تنقید

پیش کی جائے گی

ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

”عصری ادب“ کا اکتوبر کا شمارہ

نئے ادب کے شناسا چہرے

شاعری، افسانہ، ناول، تنقید، طنز و مزاح

اور دیگر اصناف کے نئے فن کاروں پر

مبسوط تعارف، تبصرہ اور تنقیدی محاکمہ کے لئے مخصوص کیا گیا ہے

ادارہ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی



## قسط وار

”اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں نے نظم سے کی تھی اور آج بھی خود کو بنیادی طور پر ایک شاعر سمجھتا ہوں۔ ان سطروں کے تحریر کرنے تک آنا کچھ جمع ہو چکا ہے کہ اسے سوایا ڈیڑھ سو صفحات کے ایک شعری مجموعے کی شکل دی جاسکتی ہے۔

ادرا ب — اب میں ہوں اور طبع آزمائی کے لئے سامنے ہے طنز کا میدان سبب بہت ہی معمولی سا ہے۔

زندگی کے مراحل میں ادیب کے تجربات کا . . . . . دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور بعض وقت ایک مقام وہ آتا ہے جب تک ادب کے متعلقہ شعبے کو تجربات کے بیان کے لئے ناکافی پاتا ہے۔ نئی ادبی اصناف اختیار کرنے کی ضرورت اسی لئے پیش آتی ہے۔

یہی میرے ساتھ ہوا۔ ایک ناول بھی لکھنا شروع کیا۔ ابھی وہ قریب آدھا یعنی کل ۱۴ باب تک ہی مکمل ہو سکا ہے۔ پھر ایک چھلانگ میدان طنز کی حدود میں۔

اب تک کی کل چار طنزیہ تخلیقات آپ کے سامنے ہیں۔ ان کو لکھتے وقت دو باتیں ذہن میں گردش کرتی رہتی ہیں۔

۱۔ ابھی تک طنز کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے، میرے خیال میں اس کا بیشتر حصہ مزاح رہا ہے۔ طنز اور مزاح دو جدا جدا ادبی اصناف ہیں اور ایک کے نام پر دوسرے کو فروخت کرنا میں غلط سمجھتا ہوں۔ میری اپنی تخلیقات میں مزاح کے عناصر جا بجا آگئے ہوں — یہ ممکن ہے مگر اپنی جانب سے میں نے طنز ہی لکھنا شروع کیا تھا راز کی بات یہ ہے کہ میں اپنی فطرت ہی میں مزاح نہیں پاتا، آپ سبھی براہ کرم ان کو ”طنز و مزاح“ کا نام نہ دیں۔

ب۔ ابھی تک جو طنز یا طنز کے نام پر جو مزاح لکھا گیا ہے، عموماً اس کا ڈھانچہ افسانوں یا داستانوں جیسا رہا ہے جس میں واقعات کا ایک بندھا ہوا سلسلہ ہوتا ہے اور ادب ایک ایک کر کے ان کو بیان کرتا رہتا ہے۔ میں نے طنز کی تکنیک میں ایک تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے یعنی کہ میری ان تخلیقات میں واقعات کا نہیں موضوعات کا ایک سلسلہ ملے گا جہاں ایک دوسرے سے تیسرا موضوع نکلتا ہے بلکہ کہیں کہیں دانستہ چھلانگ لگائی گئی ہے اور اس جگہ پر سلسلہ منقطع ہو گیا ہے اور بعد میں جہاں سے سلسلہ ٹوٹا تھا وہیں واپس آکر ایک بار پھر مل جاتا ہے (میرا عقیدہ ہے کہ اس طرح کی تکنیک میں معاشرے کے نئے حقائق کے بیان کے لئے لامحدود تونہیں پھر بھی کافی وسعتیں ہوں گی جو افسانے کے حدود میں رہ کر ممکن نہیں) اس لئے آپ بھی ازراہ خلوص ان کو ”طنز“ افسانے نہ کہیں۔

آپ کے سامنے وہ دو باتیں رکھ دی ہیں جن کو پیش نظر رکھ کر میں نے طنز لکھنا شروع کیا تھا۔ اور — جہاں تک ہئیت کا سوال ہے — جو دو تو قعات آپ سے رکھتا ہوں انھیں بیان کر دیا ہے۔ جہاں تک مواد کا معاملہ ہے یہ کہنا کافی ہو گا کہ میں مارکسی نقطہ نظر کا قائل ہوں۔ ہاں آپ پر اپنے خیالات نہیں لا دوں گا۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ کرنا، نہ کرنا آپ پر منحصر ہے، اپنی گراں قدر رائے نصحی ادب کے ذریعے ارسال فرمائیں۔“

قسطوں پر مبنی زندگی تھی۔ میرا اسے قسطوار کہنا کیا غلط تھا؟ وہ میرا نام بھی قسطوں میں لیتا تھا۔ کبھی یار زینش کہتا، کبھی ”ابے ندیم مجھے یک گونہ تسلی ہوتی۔ دو قسطوں میں ہی، اس نے میرا نام تو پورا لیا۔ گھروالے اس کے پریشان تھے۔ بار بار خط میں لکھتے — تمہاری قبض کی بیماری کیسی ہے؟ کسی ڈاکٹر کو دکھلایا یا نہیں؟ وغیرہ۔ وغیرہ۔ مگر میں جانتا ہوں یہ کوئی قبض جیسی معمولی اور چٹھی بیماری تو تھی نہیں۔ وہ پوری زندگی ہی قسطوں میں جینے کی عادی تھی، فراغت کیوں نہ قسطوں میں کرتا؟

اس کے گھروالے یہاں ہوتے تو جا کر پوچھتا — کہیں یہ قسطوں میں تو پیدا نہیں ہوا تھا؟ مجھے کامل اعتماد ہے جواب ”ہاں“ میں ملتا۔ پوچھتا ضرور۔ اور یہی جانتا ہوں وہ ڈھیر ساری القاب نغاگایاں میرے حوالے کر دیتے تھے۔ شاید اتنی کہ مجھے قسطوں میں القاب حاصل ہونے کی بجائے ایک ہی بار مل جاتے۔ خیر، میری بد نصیبی — اس کے گھروالے سینکڑوں کوس دور گاؤں میں بیٹھے بیٹھے کے قبض سے چھوٹی



بڑی قسطوں میں پریشان ہو رہے تھے۔

ایک دن راستے میں ملا۔ دو چار تکلفات کے بعد بولانا۔ یار نریش! سوچتا ہوں، اب شادی کر ہی ڈالوں۔ تمہاری کیا رائے ہے؟ سچ کہنا۔ میں اس سے کیا کہوں؟ دو قسطوں کی نوکری تھی — پہلے عارضی، پھر مستقل، پرماننٹ۔ ملتے ہی مانگ کرنے لگی۔ مجھے بیوی چاہیئے۔ کرائے پر گھر کیا تھا۔ چار سو روپیہ ماہوار کی قسط ابھی سچی ادا کر رہا تھا اور تب تک کرے گا جب تک اپنا مکان نہ بنوالے (یاد دہی صورت میں جب تک الٹو کو پیارا نہ ہو جائے) ملتے ہی کبھت گھر بھی چلانے لگا تھا۔ مجھے ایک عدد بیوی چاہیئے۔ چار قسطوں کا ٹیلی وژن تھا۔ گھسیں آتے ہی اُس نے گھر کو سر پر اٹھایا۔ مجھے ایک بیوی لاؤ۔ مرد کو بیوی نہیں چاہیئے، گھر کو چاہیئے، ٹی وی کو اور نوکری کو چاہیئے۔ مجھے گناہ ہے نوکری ننھی سی بچی ہے، گود میں آتے ہی رونے لگتی ہے۔ مجھے وہ کھلونے دو۔ بار بار اس بچی کو گود میں لینے کی کوشش کرتا ہوں آئے تو سہی، کھلونا تو میں اسے فوراً لادوں گا۔ مگر یہ بچی مجھ سے کسرتی ہے۔ میری گود میں نہیں آتی۔ پھر بھسلا آپ ہی مجھ سے بتلائیے، میں اس سے کیا کہوں؟

مگر کچھ نہ کچھ کہنا تو تھا ہی۔ چہل سوچی — کیا قسطوں میں شادی کرنے کا ارادہ ہے؟ وہ بُرا مان گیا۔ اس کی مجھے امید نہ تھی۔ مگر یہ بُرا ماننا بہت ہی ہلکا سا تھا۔ شاید بُرا ماننے کی پہلی قسط رہی ہو — یار نریش! تم تو مذاق کرتے ہو؟

”قطعاً نہیں۔ تم میرے سامنے کہیں کہ مذاق کروں۔“ میں نے کہا ”صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں تمہارا بوجھ ہلکا کر سکتا ہوں۔ ایک دو قسطیں تو میں چکا دوں گا۔ ہاں، ان قسطوں کی ادا کی، تو مجھے ہونی ہی چاہیئے۔“ اب اس کے بُرا ماننے کی دوسری قسط تھی۔ اے ندیم کے بچے، میں تیرا سر پھوڑ کر رکھ دوں گا۔ خیریت گزری۔ دوسری قسط ہی آخری قسط نکلی۔ ورنہ آج میں کہیں اسپتال میں پڑا نظر آتا اور قسطوں میں عیادت حاصل ہونے کی راہ دیکھتا۔ وہ فوراً ہی میرے پاس سے چلا گیا۔

کیسی ہے آخر کار ان دکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق؟ کیوں فقط قسطوں کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟ یہ مہانگر کا درمیانی طبقہ! بیچارہ قسطوں میں سکے بھوگتا ہوا مجھے اپنے حال پر قسطوں میں رونے، روتے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیوں؟

کتنا کتنا سوچا ہے اس پر کیا کیا اس سوال کا جواب پانے کے جتن کئے! کبھی چھوٹی چھوٹی قسطوں میں جتن کرتا ہوں، کچھ بڑی قسطیں بھی ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح سہی، میں بھی اپنے آپ کو قسطوں میں بیٹھنے، پہننے رونے، گانے ناچنے پر مجبور پاتا ہوں۔ آخر پان کا ایک سڑا پتہ دوسرے کو سڑاتا ہے نہ!

کیا کوئی ایسا راستہ نہیں کہ قسطوں کے اس بندھن کو توڑا جاسکے؟ گاندھی بابا ہوتے تو کہتے — ”ہے۔ لوٹ جاؤ گاؤں کی طرف۔ شہر میں کیوں آئے ہو کون مرنے، جاؤ، کھیتی کرو، باڑی کرو، جین سے جیو اور رام دھن گا گا کر جاؤ۔ جین کی موت آئے گی۔“

پہلی بار میں قسطوں کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ ایک بار میں پورے کے پورے مشورے کو نظر انداز کر دیتا ہوں۔ ہاتھ جی ہوتے تو پوچھتا — بابا، کھیتی باڑی سے پیٹ بھرتا تو شہر میں آتے! ارے، مرنا وہاں بھی ہے، مرتے یہاں بھی ہیں۔ قسطوں کی موت وہ بھی ہے، قسطوں کی یہ بھی۔ بس دیکھنا ہے کہ کس دکان سے قسطیں ملے کیس کی موت ہنگی نہ پڑے۔ سودا گاؤں میں سستا پڑتا تو بھلا شہر میں کیوں آتے؟ سچ کہتا ہوں ہاتھ جی کی بات گلے نہیں اترتی۔ صدیوں کی گلی سے گزرتا ہوا سماج آج ترقی کے اُس مرحلے تک پہنچا ہے کہ ہر فرد کو روٹی، کپڑا، مکان اور دوسری سہولتیں دینے کی سوچ کے تین چار سو سال قبل اس کا تصور بھی ممکن نہ ہوتا۔ اور بابا کہتے ہیں کوٹ جاؤ گاؤں کی طرف، چلے جاؤ غاروں کے اندر۔ کیا وہاں قسطوں کی موت نہیں مرنی پڑے گی؟ میں سمجھتا ہوں بھائی جان، وہاں بھی قسطیں ہی چکانا ہوں گی۔

## کتے

ایک بار ایک کوٹھی میں جانے کا شرف ملا۔ خیر مقدم کیا ایک کتے نے۔ سیدھا میری طرف لپکا۔ جی میں آیا پیچھے مڑوں اور بھاگ لوں، مگر سوچا — جھوٹے گایہ کم بخت پھر بھی نہیں۔ اسی وقت آواز سنائی پڑی — ڈونٹ بی فوٹ ٹائیگر، جان میں جان آئی، میں بھی چلا آیا — ٹائیگر! کتارک گیا اور مجھے ان محترمہ کا شکریہ بجالانے کا موقع نصیب ہوا جن کی بدولت جان بچی تھی۔



مگر ہوں ہی اس نیک کام کے لئے آگے بڑھا انہوں نے منہ پھیر کر کتے کے گلے میں ماتھ ڈالا، ایک بوسہ دیا اور چل پڑیں — چوکیدار... چوکیدار، پوچھو ان سب کو کس سے ملتا ہے؟  
چوکیدار جب تک مجھے آگھیتا وہ نگاہوں سے اوجھل ہو چکی تھی جس نے ابھی بشیر کل انیس یا بیس شمعیں بجھائی ہوں گی۔ دل مسوس کر رہ گیا۔ بہار جا چکی تھی اور موسم خزاں پورے آب و تاب کے ساتھ سامنے کھڑا تھا جس کے سوالوں کا جواب مجھے دینا تھا۔

ایک بار ایک اور کوٹھی میں جانے کی خوش قسمتی حاصل ہوئی، خیر مقدم کیا تھا۔ ایک کتے نے —  
”تمہیں اس گھاس پر چلنے کی ہمت کیسے ہوئی؟“

کیا جواب دیتا۔ اب احساس ہوا کہ میں جسے پرست ہونے کا دعویٰ تھا، خوب صورت گھاس کے ساتھ کس قدر بدتمیزی سے پیش آیا۔ اسی ندامت سے میرا سر جھکا جا رہا تھا۔  
عجیب سچویشن تھی۔ میرے سامنے کھڑا کتا، سمجھ رہا تھا کہ میں اس کی ڈانٹ سے شرمندہ ہوں اسے خوشی ہوئی اور میری جان بچی۔

اور میں تھا کہ اپنے دل کو تسلی دے رہا تھا — بے حیا، تجھ پر اس کتے کی ڈانٹ پھٹکار کا کیا اثر! تو تو بس اپنی حسن پرستی پر حرف آنے کی پشیمانی سے دبا جا رہا ہے۔

اور دونوں اپنی اپنی جگہ خوش تھے — میں بھی اور وہ کتا، بھی۔ دونوں ایک دوسرے کی نگاہ میں بھٹے ہی گر گئے ہوں، اپنی اپنی نگاہوں میں اپنی ’برتری‘ قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے تھے؟ ہماری زندگی کا ایک بڑا حصہ اسی کتری اور برتری کی جدلیات میں گھومتا رہتا ہے یا نہیں؟

لوگوں کو کہتے سنا ہے — آدمی اور آدمی میں فرق ہوتا ہے میں پوچھتا ہوں — کتے اور کتے میں فرق نہیں ہوتا کیا؟ ایک کتا وہ ہے جو کوٹھیوں اور بنگلوں میں پروان چڑھتا ہے اور دوسرا جس کے متعلق شاعر کہتا ہے ”یگیوں کے آوارہ بیکار کتے“ کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی، پہلا پبلک اسکولوں سے پڑھ کر نکلتا ہے اور ٹانگر، کہلاتا ہے دوسرا گلی گلی مارا پھرتا ہے اور ”ابے موتی“ کہہ کر بلایا جاتا ہے (خیر، موتی تو وہ ہوتا نہیں۔ کوئی اپنے کتے کو موتی کہہ کر جی بھلائے تو بات دوسری ہے)

لوگوں کو یہ بھی کہتے سنا ہے۔ آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہے، اس کی فطرت کو ڈھالنے میں سماجی ڈھانچے کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ درست فرمایا، بجا فرمایا مگر میں پوچھتا ہوں — آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ کتے کی فطرت کو ڈھالنے میں سماجی رشتوں کا کتنا گہرا ہاتھ ہوتا ہے؟

بات عجیب سی لگتی ہو مگر سچ ہے کبھی سوچئے اس پر اکتے تین طرح کے ہوتے ہیں۔ پہلے وہ جو انسانوں سے کافی حد تک کٹ کر کوٹھیوں اور بنگلوں میں نشوونما پاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کسی اجنبی کو دیکھتے ہی فوراً دوڑ لیتے ہیں، اسے کاٹ کھاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو دن رات انسانی ٹانگوں کے نفل سے ہو کر نکل جایا کرتے ہیں اور اسی سبب آدمی کے آگے زبان نکالے، ہانپتے ہوئے گزر جاتے ہیں اور ان کے درمیان وہ آتے ہیں جو بھونکتے تو ہیں، کاٹتے نہیں اور ایک گھڑکی دیکھنے دم دبا کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں (بادلوں میں ایک بادل وہ ہوتا ہے جو گر جتا تو ہے برستا نہیں اور ایک ہوا چلی کہ اُڑ کر کہیں اور گر جتنے چلا جاتا ہے)۔

(اور جو بات کتوں پر صبح ہے وہ کتوں پر بھی درست ہے۔ یہ بھی تین طرح کے ہوتے ہیں جنہیں ہم اعلیٰ، ادنیٰ اور درمیانی طبقہ کہہ کر جانتے ہیں)۔

غور فرمائیے — جو سماج کا ڈھانچہ، اس کا نظم و ضبط کتے کی فطرت پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اس سے انسان کے پتلے کی کیا مجال کہ بچ نکلے۔ بے وقوف ہیں وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ انسان کو بدلو، سماج بدل جائے گا۔ بھلا آج تک کہیں پھل کے ڈالنے پر پیر کی قسم کا انحصار ہوا ہے؟ اور یہی لوگ ہیں جو مہاتما یا پیغمبر بننے کی کوشش فرماتے ہیں اور نہ کامیاب ہوتے تو اللہ کا لاکھ لاکھ شکر، کامیاب ہو گئے تو سر کے بل کھڑے ہو کر دنیا کو جتلاتے ہیں کہ دیکھو لوگو، آسمان میرے پیروں پر ٹکا ہوا ہے۔ آج تک انھوں نے سر کے بل کھڑے ہونے کے علاوہ کیا کیا ہے؟ ہوا کو چھوڑ کر کبھی ٹھوس زمین پر جنت بنانے کی کوشش کی گئی؟

میری آنکھوں کے آگے کسی فلم کی ریل چل رہی ہے۔ 'ٹائیکر' گلے میں پٹہ لٹکائے ہوئے 'لوسی' کے ساتھ ہاں ڈانس کر رہا ہے اور بیچ بیچ میں جھک کر اس کا بوسہ لے لیتا ہے۔ (دلاور فگار ساتھ ہوتے تو کہتے — چڑیا پھدک رہی ہے چڑی مار خاں کے ساتھ)۔



پھر سین بدلتا ہے۔ 'شکاری' دور کھڑا کسی پر بھونک رہا ہے۔ مکان کے اندر سے جھومتا جھومتا  
'ٹائیگر' باہر نکلتا ہے۔ 'شکاری' بھونکنا چھوڑ کر دوڑتا ہے۔ جا کر 'ٹائیگر' کے پیر چاٹنے لگتا ہے۔  
پھر کیا ہوتا ہے کہ 'موتی' سامنے سے گزرتا ہے۔ اب 'شکاری' 'ٹائیگر' کے پیر چاٹنا چھوڑ کر 'موتی'  
پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ 'موتی' بھاگ نکلتا ہے۔

سین پھر بدلتا ہے۔ 'موتی' دم دبائے بھاگتا چلا جا رہا ہے۔ بیک گراؤنڈ موسیقی کے ساتھ گیت  
کی آواز ابھرتی ہے:

”کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دو

کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دو۔“

یہیں پر فلم کا انٹرول ہو جاتا ہے۔

## گاندھی جی کے بندر

سامنے گاندھی بابا بیٹھے ہیں۔ ایک ہاتھ میں سوت کا تار پکڑا ہوا ہے، ایک سے چرخا چلا رہے  
ہیں۔ سکون ہے چہرے پر۔ اس سکون کا کیا مطلب لگائیں؟ پتہ نہیں۔

پچھتین بندر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک لائن میں۔ ایک اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے  
— بُرامت دیکھو! ایک اپنا منہ بند کئے ہے — بُرامت کہو! ایک نے کانوں پر ہاتھ رکھ چھوٹے  
ہیں — بُرامت سنو!

کل ملا کر تصویر یہی ہے اور دیوار پر لگی ہے۔ اگر اتنا ہی کچھ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی مگر تصویر تو  
پکار پکار کر کہہ رہی ہے — مجھ پر عمل کرو۔ بُرامت کہو، بُرامت سنو، بُرامت دیکھو۔

تصویر دیکھ کر فکر میں پڑ جاتا ہوں۔ اس پر عمل کیا جائے تو کیسے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بُرا نہ کہنے  
کے لئے منہ پر ہاتھ رکھوں تو گویا کہ اچھا بھی کہنا بند کر دوں۔ یا اگر آنکھ بند کر لوں تو درست ہے کہ بُرا  
تو نہ دیکھ سکوں گا مگر اچھا دیکھ سکوں گا کیا؟ عقل حیران اور روح پریشان ہے کروں تو کیا کروں؟  
پھر بھی ایک جملہ ہے جسے رٹے چلا جاتا ہوں — بُرامت کہو، بُرامت سنو، بُرامت دیکھو،

برامت کہو، بُرا۔۔۔۔۔ اس دن بھی میرے ایک دوست کے فوراً نظرِ سختِ جگر نے مجھ سے پوچھا تو میں نے کسی جانی بھرے ہوئے گراموفون کی طرح اُگل دیا تھا۔ بیٹے، اس کا مطلب ہے کہ برامت کہو، بُرا مت سنو، برامت دیجھو۔

اب بچے کے فکر کرنے کی باری تھی۔ میرا دل یک بارگی اتنی زور سے دھڑکا کہ لگا ایسی بڑی پسلی توڑ کر باہر نکل آئے گا۔ کہتے ہیں بچہ جب فکر میں غلطاں دکھائی دے تو سمجھو ہاتھ سے گیا۔ چند لمحے اسی غور و فکر میں لگے ہوں گے کہ بچے نے سچ جج خطرے کی گھنٹی بجا دی۔ نو دیجھو، میں ہاتھ سے نکل چکا ہوں، ننھی سی، معصوم سی جان نے سوال کیا۔ انکل! ان میں کسی بندر کے ہاتھ تو بندھے نہیں ہیں؟

— ہاں بیٹے، ہاتھ تو کسی کے نہیں بندھے ہیں۔ لیکن کہنا کیا چاہتے ہو؟  
— تو انکل، یہ بُرا تو خوب کرتے ہوں گے! کرتے ہوں گے نہ؟

میں دونوں ہاتھوں میں ہر تھام کر بیٹھ گیا۔ لڑکے کے ہاتھ سے نکل جانے میں اب کوئی شبہ نہیں تھا۔ کون سی منحوس گھڑی تھی جب میں نے شیطان کو تصویر کا مفہوم سمجھایا تھا! سرچکر نے لگا آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔

کبشت نے اتنے پریشی چھوڑا۔ بولنے انکل، بُرا کام تو یہ کرتے ہوں گے نہ؟ کہ نہیں؟  
میں کیا بولوں؟ کہہ دوں کہ نہیں کرتے؟ کیسے کہہ دوں؟ کس منہ سے کہہ دوں؟ پانی پوری طرح آنکھوں کا مڑ بھی تو نہیں کہ جھوٹ بول دوں، آزادی کے بعد ہی سے اس ملک کے عوام دیکھتے چلے آئے ہیں کہ کون سی جی کے بندروں نے کیا کیا کیا ہے؟ کس کس طرح کے فتنے برپا کئے ہیں؟ کتنے گھرا جارا دیئے؟ کتنی جانیں لیں؟ کتنوں کو بھی پھانسی لٹکا دیا؟ کتنوں کو جیل بھیجا اور گولی ماری؟ سب کچھ تو اس دوران ان بندروں نے کیا۔ میں کیا کہوں کہ نہیں کیا؟ اگر کہیں یہ شیطان بڑا ہوا اور جان گیا کہ جس انکل کو وہ اتنا پیار کرتا ہے اسی نے اس سے جھوٹ بولا تھا تو۔۔۔۔۔ وہ مجھ سے نفرت نہیں کرنے لگے گا؟ حقیقت بتا دینا ہی بہتر سمجھا۔ ہاں بیٹے، آج تک ان بندروں نے بُرا کام ہی کیا ہے۔

— تو انکل، ان کے ہاتھ باندھ کیوں نہیں دیئے جلتے؟  
مار ڈالا۔ سوچا تھا حقیقت تسلیم کروں، نجات مل جائے گی۔ مگر شیطان ہے کہ بچھا ہی نہیں چھوڑتا



اب اس سے کیا کہوں کہ ہاتھ ان بندروں کے باندھے تو کون؟ ایک بار چوہوں کی میٹنگ میں سوال پیش آیا تھا کہ بٹی کے گھنٹی کون لٹکائے؟ ان بندروں کے ہاتھ باندھنا تو اس سے بھی لاکھ درجہ دشوار ہے۔ اور یہ نادان کہتا ہے ہاتھ کیوں نہیں باندھ دیتے!

مجبور ہو جاتا ہوں عقل کی گاڑی پٹری سے اتر جاتی ہے۔ بڑے ہو کر بیٹے، خود ہی سمجھ جاؤ گے کہ ان کے ہاتھ کیوں نہیں بندھ پائے! اس سے زیادہ کیا کہتا؟

کچھ میری طرف ایک ٹنگ ٹکی لگائے دیکھ رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں دیوار پر لگی تصویر کو۔ وہ شاید میرا دکھ درد بھانپ جاتا ہے۔ جھوٹے چھوٹے نازک ہاتھوں میں میرے گال بھر کر کہتا ہے — آپ مبت گھبرائیے انکل، میں ان بد معاشوں کے ہاتھ باندھوں گا اور پھر بھی باندھ دوں گا ٹھیک ہے نہ؟ کچھ مجھے تسلی دے رہا ہے، میری حوصلہ افزائی کر رہا ہے۔ اس کی حوصلہ افزائی کرنا اب میرا فرض ہے۔ ہاں بیٹے، تمہیں بڑے ہو کر ان کے ہاتھ پیر باندھ دینا۔ ہم تو اپنی سی کر کے دیکھ چکے....

اور میں ایک لمبی سانس لے کر چپ ہو جاتا ہوں۔

گاندھی جی کے چہرے پر اب بھی سکون ہے۔ اب اس سکون کا مطلب مجھے سمجھ میں آنے لگا ہے۔ اولاد دنیا بھر میں اپنی کرگزر رتی ہے لیکن جب گھر میں گھسے تو چہرے پر متانت کا نورے کر اور والدین سمجھتے ہیں ان کی اولاد جیسی شالی اولاد کسی کی نہیں ہے اور ان کے چہرے پر وہی سکون چھا جاتا ہے جو تصویر میں گاندھی جی کے چہرے پر ہے۔

جب آپ کے کھیت کی سبزی کوئی بکری کھا جاتی ہے تو آپ اس کے مالک سے جا کر شکایت کرتے ہیں کہ دیکھ بھئی، تیری بکری نے میرا یہ نقصان کر ڈالا! میں کس سے جا کے کہوں کہ ان بندروں نے میرا ہزاروں میل لمبا، ہزاروں ہی میل چوڑا چین بریڈ کر ڈالا؟ ان کی پرورش کرنے والا تو دنیا ہی جھوڑ کر جا چکا ہے۔ اور میں پھر ایک لمبی سانس لے کر چپ ہو جاتا ہوں۔ اپنے حصے میں تو بس یہی طویل اور ٹھنڈی سانسیں آتی ہیں۔

## انسانیت کی موت

کبھی کبھی بڑی ہی مزیدار خبریں سننے کو ملا کرتی ہیں۔ انہیں میں سے ایک خبر ہے انسانیت کی موت

کی۔ کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ آکر یہ خبر سنا جاتا ہے کہ آج اتنے بچ کراتے منٹ اتنے سیکنڈ پر فلاں جگہ انسانیت نے دم توڑ دیا۔ ایسی خبریں بڑی ہی چٹپٹی ہوتی ہیں۔ میں انسانیت کے مرنے کی خبر آج بیس برس سے سنتا آیا ہوں۔ یعنی ہوش سنبھالنے کے فوراً بعد سے۔ لیکن جب کبھی اس خبر کو سنا ہے ہر بار اس میں تازگی ملی۔ انسانیت کی موت کی خبر سے میرا دل باغ باغ ہوا اٹھتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شاید دنیا کی بہترین خبروں میں سے ہے۔

آج بھی ایک دوست سے باتیں کر رہا تھا کہ ایک شخص پاس آکر بیٹھ گیا اتنی چہرے ہوئے۔ ہونٹ ایسے گویا پچھلی تین صدیوں سے ایک مسکراہٹ کو ترس گئے ہوں اور آنکھیں؟ معاذ اللہ، گتاتھا حساب آنکھوں ہی سے بات کرنے کے عادی ہوں، زبان کو تکلیف دینا انھیں گوارا ہی نہ ہو۔

میں نے پوچھا — چہرہ اتنا اتر ہوا کیوں ہے؟ بات کیا ہوئی؟  
کچھ نہیں۔ بس یوں ہی انسان کی انسانیت مر گئی ہے — انھوں نے جواب فرمایا۔  
میں دم بخود ہو کر بیٹھ گیا۔ یقیناً کوئی دل بہلا دینے والی خبر ہوگی، پوچھا — یہ کتنی دیر پہلے کا واقعہ ہے؟

کیا؟ — دفعۃً وہ سراپا تجسس بن کر رہ گئے۔  
”بی۔ انسانیت کی موت“

شاید اب ان کی جان میں جان آئی۔ چہرے پر ایک عدد تبسم کی لکیر کھینچ گئی اور مجھے لگا یہ صرف ہونٹوں سے نہیں، پورے چہرے سے مسکرانے کے عادی ہوں گے۔

بہت ہی دریا دلی سے انھوں نے ہمیں یہ اطلاع فراہم کی — آج کی بات ہے! کافی عرصہ ہو گیا انسانیت کو مرے ہوئے۔ اور ایک چٹکی مسکان انھوں نے اپنے چہرے پر پھر ل لی۔

مگر میری تشنگی ابھی کتنی تھی، پھر پوچھا — کیا ہوا آخر؟ کن حالات میں انسانیت مری؟ کچھ بتلائیے تو سہی!

معلوم ہوا کہ کسی دوست سے جناب نے دو سو روپے ادھار مانگے۔ دوست نے اپنی مجبوری ظاہر کر دی۔ اس کے اس انکار پر آخر انھیں فتویٰ دینا پڑا کہ انسانیت مری چکی ہے — ایسے ایسے دوست بھی دنیا میں پڑے ہیں۔ نو سو روپے ہر ماہ دفتر سے لیتے ہیں اور دوستی نبھانے کا موقع آئے



تو پیٹھ دکھلا دیتے ہیں۔

اس طرح کی آنکڑا بازی سے میں ہمیشہ ہی لطف اندوز ہوتا ہوں۔ آنکڑے ہمیشہ دھری چال چلتے ہیں۔ جو کچھ ہم ثابت کرنا چاہیں اسے سامنے رکھ دیتے ہیں اور جو کچھ ناپسند ہو، میں اس پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو حکومت ہند سے پوچھ لیجئے!

یہاں بھی... کی آنکڑا بازی ہو رہی تھی۔ مگر جو آنکڑے میری جیب میں پہلے سے پڑے تھے وہ پھدک کر باہر میز پر نکل آئے اور مجھے پریشان کرنے لگے۔ جس دوست کی یہ جناب اعلیٰ بات کر رہے تھے اُن کو میں جانتا ہوں۔... ۹ روپے کی بات درست تھی۔ مگر جب پہلی تاریخ کو وہ ۹۰۰ روپے جیب میں ڈال کر گھر پہنچے ہیں تو خدا کی قسم ۶ (چھ) بچے انھیں گھیر کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ نیاں جی اور بیوی جی کو لے کر نکلتا آتا ہے۔ ۸ (آٹھ)۔ اب ۹۰۰ کو ۸ سے تقسیم کرو، نتیجہ ہوتا ہے — ۱۱۲ روپے ۵ پیسے۔ ایک موٹے طور پر اسے بھی ۳۰ (تیس) سے تقسیم کریں تو ہاتھ آئے — ۳ روپے ۵۰ پیسے۔ (سہولت کے لئے گھنٹہ، منٹ اور سیکنڈ کا حساب چھوڑ دیتے ہیں) یہ وہ سوال ہے جس میں زندگی اپنے کتب میں ان بابوصاحب سے حل کراتی ہیں۔ جواب آتا ہے — کنبے کے ہر فرد کو ۳ روپے ۵۰ پیسے کے دائرے میں ہی ۲۴ گھنٹوں تک اپنی ایک ایک سانس کو باندھ کر رکھنا ہوگا۔ ایک سانس بھی دائرے سے باہر نکلتی ہے کہ زندگی ماسٹرنی جی کا ڈنڈا پڑتا ہے — سڑاک!

اور ماسٹرنی جی ارشاد فرماتی ہیں — ۲۰۰ روپیوں کا مطلب جانتے ہو؟ نہیں جانتے۔ یہ ہوتے ہیں ۲۔ یعنی ۹ برابر برابر حصوں میں سے پورے ۲ حصے کسی کو دینے سے پہلے سوچ لو، دس بار سوچ لو۔ تمہارے بچٹ کا کیا حال ہوگا اور میں...؟ میں تو معینے بھر وہ ڈنڈے برساؤں گی کہ دن میں تارے رات کو سورج دکھائی دیں گے۔ اور بہت ممکن ہے ڈنڈے لگے ماہ بھی برسیں۔ یاد کر لینا پورے حساب کو ایک بھی غلطی نہ ہونے پائے!

اور بابوصاحب جوانی کے سفید بالوں پر ایک دو تین، ایک دو تین کرتے ہوئے سبق یاد کر رہے ہیں۔ ادھر مجھے ایک نئی اطلاع بھی ملتی ہے۔ ان جناب نے فرمایا تھا کہ انسانیت کو مرے ہوئے "کافی عرصہ" ہو چکا ہے۔ پتہ چلا الفاظ کے معنوں میں ان دنوں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اب "کافی عرصہ" کا مطلب ہوتا ہے صرف چار یا پانچ گھنٹے۔

بہر حال، میں ان سے عرض کرتا ہوں — بھائی جان، ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ آپ کے دوست نے آپ کو پیٹھ کیسے دکھلائی؟ میں تو سمجھتا ہوں وہ آپ کو اپنی جیب دکھلا رہے تھے۔ کیا اب پیٹھ کے معنی جیب ہونے لگے ہیں؟ انھوں نے مجھے کچھ اس طرح گھور کر دیکھا کہ میں سہم کر رہ گیا۔

میرے ایک شاعر دوست ہیں۔ اکثر اپنے اشعار میں انسانیت کو مار ڈالتے ہیں۔ ان کی شاعری کے چند مخصوص موضوعات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دنیا سے محبت، وفا، خلوص سب اٹھ گئے۔ بچا ہوا تو کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ میں بے حیا آدمی، کبھی کبھی اسی موضوع کو لے کر ان سے تکرار کر بیٹھتا ہوں۔ مجھے وہ اس بمنوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں جو ہوتا سڑک چھاپ ہے مگر دوسرے سڑک چھاپوں سے کچھ زیادہ وفادار۔ ایسا نہیں ہوتا کہ جدھر سینگ سمایا چل پڑے۔ ان کی بس ایک گلی ہے۔ گھوم پھر کر اسی گلی سے گزرتے ہیں۔ گلی میں چند ایک مکانات ایسے ہیں جن میں وہ تاک جھانک کر بیٹھے ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کسی اور گھر کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ میں اپنے دوست کی اس شاعرانہ وفاداری کو ہزار سلام کرتا ہوں۔

ایک دن وہ مجھے انسانیت کی موت کی خبر دے گئے۔ دوسرے دن ایک کام کے سلسلے میں تین سو روپیوں کی ضمانت مجھ سے کھائی۔ وعدہ کیا ہر ماہ سو روپے مجھے دے دیا کیوں گے — تین مہینوں میں حساب پاک صاف۔ ادھر پہلے مہینے کی سو روپیوں کی قسمت میری اس کا لٹریچر میں سے کٹ گئی۔ پہلی تاریخ کو نکلے کافی دن ہوئے۔ اب میں ان سے کہتا ہوں — میاں، میری بھی پریشانی سمجھو! میں بھی کوئی لاٹ صاحب کا بیٹا نہیں۔ وہ سو روپے تو رے دو جو اس ماہ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ وہ میری طرف کچھ اس طرح دیکھتے ہیں گویا میں کھڑا کھڑا ان کے چہرے پر طنز یا افسانہ لکھ رہا ہوں (طنز نگار کی ایک مصیبت یہ بھی ہے کہ وہ اپنا دکھ روئے تو اسے بھی طنز میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ یہ تجربہ ہر طنز نگار کا ہے)

انسانیت کی موت کوئی نئی نہیں ہے۔ ہر روز مرقی ہے یعنی مار ڈالی جاتی ہے۔ ہر روز اس کا



ماتم ہوتا ہے اور آئے دن کوئی شخص اس کامرثیہ پڑھ کر پھر انسانیت کا قتل کرنے نکل پڑتا ہے۔ انسانیت کامرثیہ پڑھنے والے یہ وہی لوگ ہیں جن کے کندھوں پر اس کا جنازہ رکھا ہوتا ہے اور ہاتھ میں وہ خنجر ہے جو انسانیت کے پیٹ میں صدیوں سے گھینٹا آیا ہے اور آگے بھی صدیوں تک گھینٹا رہے گا۔ ہونٹوں پر پاک پورہ دگار کا نام ہے۔ (یہ نام ہونٹوں پر رہے تو انسانیت کا قتل کرنے میں بہت ہی آسانی ہو جاتی ہے۔ ساری جھجک اور سارے ڈر آن کی آن میں اس طرح غائب ہوتے ہیں جیسے سینک کے نیچے سے گرھا) انھیں قبرستان جانے کی جلدی ہے۔ کہیں انسانیت کی لاش سرٹنے نہ لگے؟ یا اس لئے کہ جلد ہی یہ لوگ انسانیت کی تکفین و تدفین سے فارغ ہو کر پھر انسانیت کو مانگنے نکل پڑیں؟ میں ڈرتا رہتا ہوں کہ وہ لاش اور خنجر دونوں کو ساتھ ساتھ دفن کر دیں گے مگر ایسا نہیں ہوتا۔ میرا ڈر ہر بار بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ خنجر لئے ہوئے یہ ہر بار واپس آتے ہیں عقل مند ہیں یہ لوگ۔ ان میں سے کوئی مجھے کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے۔ اطلاع دیتا ہے کہ آج اتنے بکراتے منٹ اتنے سیکنڈ پر فلاں جگہ انسانیت نے دم توڑ دیا۔ میں اس سے پوچھتا ہوں۔ سبھی، انسانیت کہاں مری ہے؟ مجھے بھی لے جا کر اس کی لاش دکھا دو نا! بڑی مہربانی ہوگی۔

مگر تمام کوششوں کے باوجود آج تک میں انسانیت کی لاش نہیں دیکھ پایا۔ صرف اس کی موت کی خبریں سنتا رہتا ہوں۔ ہاں، اتنا ضرور دیکھ ہے کہ انسانیت کے نام پر مرثیہ کے ایک یا دو بندہ پڑھ کر کئی ایک کام نکلے جاسکتے ہیں۔ میرے شاعر دوست کی مثال میرے سامنے ہے۔ وہ آج بھی انسانیت کامرثیہ پڑھتے رہتے ہیں۔ پہلے میں نہیں جانتا تھا کہ وہ اتنے لایق اور دنیا دار آدمی ہیں۔ اب جان گیا ہوں۔ اب ان کی آنکھوں میں آنسو دیکھتا ہوں تو سمجھ جاتا ہوں کہ اگر مگر مجھ سے اُدھار نہ لئے گئے ہوں گے تو بھی مصنوعی ضرور ہوں گے۔ میں اپنے دوست کی اس ماتم خوانی کو ہر بار سلام کرتا ہوں۔

میرے ساتھ سب سے بڑی ٹریڈی یہ ہوئی کہ زندگی اور زندگی کے حالات نے مجھے زندگی اور زندگی کے حالات کا ایک ناچیز طالب علم بنا کر چھوڑ دیا۔ اسی لئے میں انسانیت کا رونا نہیں رو پاتا۔ ورنہ آج میں بھی اس سے بڑے بڑے کام نکالتا ہوتا، بڑے بڑے مرحلے سر کر رہا ہوتا۔

# مغربی بنگال

پڑھے

حکومت مغربی بنگال کا با تصویر

اردو پندرہ روزہ رسالہ

سالانہ چندہ — ۳ روپے

قیمت فی پرچہ — ۱۲ پیسے

آپ سال میں جب چاہیں اس  
رسالہ کے خریدار بن سکتے ہیں

خریداری کی رقم پیشگی ادا کرنی چاہیئے  
خریداری کی رقم منی آرڈر / کراس چیک (کلکتہ بینکوں کے لئے) / پوسٹل  
آرڈر کے ذریعہ درج ذیل پتہ پر بھیجیں :-

ڈائریکٹر، محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ  
حکومت مغربی بنگال

۲۳ آر۔ این۔ بکرجی روڈ۔ پانچویں منزل، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۰۱



## یوسف ناظم

### شور نہ کیجئے

**شہروں** میں اور خاص طور سے بڑے شہروں میں سکون اور اطمینان کی کوئی جگہ ڈھونڈنا ایسا ہی ہے جیسے کسی ادبی رسالے کے خاص نمبر میں کسی خاص بات کی تلاش۔

شہروں میں بہر حال ایک جگہ ایسی ہوتی ہے جہاں سناٹا ہو کر رہتا ہے۔ یہ جگہ لائبریری ہوتی ہے اکثر لائبریریوں میں تو ہو کا عالم رہتا ہے۔ لائبریری وہ مقام ہے جہاں لائبریرین کے سوا کوئی نہیں جاتا۔ لائبریرین بے چارہ بھی وہاں جانے پر اس لئے مجبور ہے کہ اسے اس کام کی تنخواہ ملتی ہے (مشہور تو یہی ہے کہ اسے تنخواہ بھی دی جاتی ہے) بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ شخص بھی بس کبھی کبھی جی وہاں جاتا ہے (اتنی عقل تو اس میں ہونی ہی چاہئے) لائبریری میں آپ سٹیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ایلورا کے کسی فارم میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ (یہ مثال ان دنوں کے لئے ہے جب سیاحوں کا موسم نہ ہو) ذات کی تنہائی کے لئے کسی تنہایا ویران مقام کی ضرورت تو نہیں ہو اگر قی لیکن ضرورت پڑنے پر لائبریری ہی کا رخ کرنا چاہئے۔

کہتے ہیں ایک کبیرے ڈانسر نے کسی دانشور نے پوچھا کہ تم اتنی پڑھی لکھی ہو اور ایسے گھٹیا ہوٹل میں ڈانس کرنے آتی ہو اس کی وجہ کیا ہے؟ ڈانسر نے جواب دیا کہ اسے پڑھے لکھے لوگوں سے ملنے کا بڑا شوق تھا اور اس نے اسی شوق کی خاطر ایک لائبریری میں ملازمت بھی کی تھی لیکن وہاں کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص سے اس کی کبھی ملاقات نہ ہوئی اور جب اس نے اس گھٹیا ہوٹل میں آنا شروع کیا ہے، وہ شہر کے ہر دانشور سے مل چکی ہے — کیا تعجب یہ بات صحیح ہو کیونکہ کبیرے ڈانسر کو کوئی چیز پوشیدہ رکھنے کی ضرورت بھی کیا ہے۔

کسی مصنف کی کتاب کا فٹ پاتھ پہنچ جانا پہلے بہت بُرا سمجھا جاتا تھا۔ فٹ پاتھ کو لوگ

نہایت ناقص قسم کی چیز سمجھتے ہیں اور اس پر چلنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہ ہمیشہ سڑک کے بیچ میں چلا کرتے ہیں۔ لیکن اب اگر کسی مصنف کی کتاب کسی لائبریری میں پہنچ جائے تو اسے اس کی سب سے بڑی قسمتی سمجھا جاتا ہے۔ فٹ پاتھ پر کتاب رکھی رہے تو کیا تعجب بھولے بھٹکے کسی کی نظر اس پر پڑ جائے بلکہ یہ فٹ پاتھ پر پڑتی ہی اس وقت ہے جب وہ پڑھی جا چکتی ہے (کتاب کا سیکنڈ ہینڈ ہونا بڑی عزت کی بات ہے) لائبریری کی الماری میں بڑے اہتمام اور قرینے سے سجی ہوئی کتاب تو آج سے ۲۵ سال پہلے کی اس پر ردہ نشیں خاتون کی طرح ہوتی ہے جس کے آنچل کی ہلکی سی جھلک بھی نظر آ جاتی تو طوفان کھڑا ہو جاتا تھا (اس زمانے میں چونکہ ایکشن کے امیدوار وغیرہ نہیں ہو کرتے تھے اس لئے ایسی ہی چیزیں کھڑی ہو کرتی تھیں) ان کتابوں کا آنچل بھی کبھی نہیں میلا ہو کرتا۔ حالانکہ کتابوں کے گرد پوش آج کل اتنے نفیس اور خوب صورت ہوتے ہیں کہ کم سے کم انھیں تو دیکھا ہی جاسکتا ہے لیکن صرف گرد پوش دیکھنے کے لئے لائبریری کون جائے۔ آرٹ گیلری اس کام کے لئے بہتر جگہ ہے۔ اگر مصنف خود ہی لائبریری جاکر اپنے ہی نام اپنی کتاب نہ لکھوائے تو کتاب میں رکھا ہوا کارڈ اس کی قسمت ہی کی طرح معرئی رہے (اس میں ایک اور فائدہ یہ ہے کہ اگر حسن اتفاق سے یہ کتاب کسی اور نے پڑھ لی ہے تو مصنف کو اپنے بارے میں اس معرّض شخص کی رائے بھی معلوم ہو جائے گی۔ یہ رائے کتاب میں جگہ جگہ درج ہو گی۔ لائبریری کی ہر کتاب کتاب الراء ہوتی ہے)

پڑھے لکھے لوگوں نے ان دنوں اپنی اپنی ذائق لائبریریاں بنالی ہیں۔ ان لائبریریوں میں گمشدہ اور مسروقہ کتابوں کا نایاب ذخیرہ ہوتا ہے لیکن الماریاں بہر حال ان کی اپنی ہوتی ہیں۔ اس میں ان کی مجبوری کو دخل ہے کیونکہ کتابیں تو مستعار مل جاتی ہیں لیکن الماریوں کے معاملے میں یہ طریقہ ابھی شروع نہیں ہوا ہے (ہمارے پس ماندہ ہونے کا یہ بھی ایک ثبوت ہے) گھریلو لائبریری قائم کرنے والوں کو اتنی قربانی تو دینی ہی چاہیئے۔ ذاتی لائبریری میں مختلف ترکیبوں سے جمع کی ہوئی کتابوں کا پڑھا جانا ضروری نہیں۔ کبھی کبھار انھیں جھٹک کر ٹھیک سے رکھ دینا کافی ہے۔ بعض لوگ ان کی طرف سال میں ایک آدھ مرتبہ نظر اٹھا کر دیکھ لینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں کی بات البتہ الگ ہے جو خود کے لئے نہیں دوسروں کے لئے مطالعہ فرمایا کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک کتاب پڑھ کر جب تک دوسروں سے اپنے مطالعے کا انتقام نہیں لے لیتے انھیں بلڈ پریشر رہتا ہے۔ یہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے ایسا نہیں کیا



توان کی ازدواجی زندگی میں فتور آجائے گا۔ پڑھتے تو خیر یہ دوسروں کے لئے ہیں لیکن نکتے خود کے لئے ہیں۔ احتیاط یہ ہوتی ہے کہ ان کا کھانسی کوئی دوسرا سمجھ نہ لے۔ ان کی تصنیف میں ان کا اپنا حصہ اتنا ہی ہوتا ہے جتنا سمندر میں خشکی کا۔ اتنا کثیر حصہ معمولی بات نہیں؛ یہ لوگ بہر حال ان مصنفوں سے بہتر ہوتے ہیں جو صرف لکھنا جانتے ہیں پڑھنا نہیں

لائبریریوں میں پہلے جگہ جگہ یہ ہدایت لکھی ہوتی ہے کہ شور نہ کیجئے۔ شور نہ کیجئے۔ اب ان ہدایتوں کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ضرورت تو ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ابابلیس نوٹیس نہیں پڑھا کرتیں۔



# آپ اپنا روپیہ دُگنا کر سکتے ہیں

نیشنل سیونگنز  
سرٹیفکیٹ  
(پانچواں اجراء)  
کے ذریعے

سوچ سمجھ کر بچت کرنے والوں کے لئے  
ایک بھاری کشش۔ اس سکیورٹی پر ۱۴.۳  
فیصد سالانہ سود مفرد ملتا ہے۔

۱۰۰ روپے لگانے سے

۴ سال میں ۲۰۰ روپے ہو جاتے ہیں

یہ سرٹیفکیٹ ۵ مہینوں میں دستیاب ہیں جس  
رقم کے اور جتنے بھی مالیت کے چاہیں لے لیں۔  
ضرورت پڑنے پر انھیں ۳ سال بعد بھنایا بھی جاسکتا ہے۔

## دیگر قواعد

۱۔ انکم ٹیکس کی غرض سے سود کا شمار سال بہ سال  
کیا جاتا ہے۔

مزید معلومات ان سے لیجئے:

۲۔ منظور شدہ ایجنٹ، یا (یہ رعایت حال ہی میں دی گئی ہے)

۳۔ ڈسٹرک سیونگنز افسر، یا (دولٹ ٹیکس سے چھوٹ۔)

۴۔ قریبی ڈاک گھر، یا (ایک لاکھ ۵۰ ہزار روپے کی حد تک)

۵۔ اپنے علاقے کے ریجنل ڈائریکٹر (سود پر انکم ٹیکس معاف۔)

(نیشنل سیونگنز) سے۔ (۳ ہزار روپے سالانہ تک)

## قومی بچت ادارہ

پوسٹ بکس نمبر ۹۶، ناگپور ۴۴۰۰۰۱



## کتابوں کی باتیں

”نیا آہنگ“ (مجموعہ کلام) \_\_\_\_\_ اختر الایمان

ناشر: رخشندہ کتاب گھر ممبئی ۵۰ \_\_\_\_\_ صفحات: ۱۳۲ \_\_\_\_\_ ۱۹۷۷ء \_\_\_\_\_ قیمت: ۱۵/-

اختر الایمان ہمارے ان شاعروں میں ہیں جن کی ہر نئی نظم کی اشاعت ایک ادبی واقعہ ہوتی ہے کبھی کبھی تاریخ ساز واقعہ۔ یہ تو ان کا نیا مجموعہ ہے۔ ”بنت لمحات“ کے بعد کی کئی نئی نظمیں ”نیا آہنگ“ میں شامل ہیں۔ کچھ پرانا مال بھی ہے۔ امیر، بیٹے نے کہا، اور شیشے کا آدمی اور اس کے بعد آخر میں منظوم ڈرامائی تمثیل ”سب رنگ، سب پرانی تخلیقات ہیں گو ”سب رنگ“ کی اشاعت ایمر جنسی کی صورت حال کی بنا پر نئی معنویت اختیار کر گئی ہے مگر شعری اعتبار سے یہ نظم ناہموار ہے۔ مصرعوں میں کہیں کہیں جھول بھی آگیا ہے۔ ان کمزوریوں کے باوجود گدھے کی صدارت اور بیل کی قوت کے احساس سے شاعر نے جو تمثیلی امکانات پیدا کئے ہیں وہ اس نظم کو اس دور کی بلیغ منظوم تمثیلوں میں شمار کرانے کے لئے کافی ہیں۔

”نیا آہنگ“ دراصل چار نظموں کا مجموعہ ہے ان سب میں ”آثار قدیمہ“ سب سے موثر اور کامیاب نظم ہے کہ اس میں شاعر کا زخم خوردہ مگر بیدار احساس عصری زندگی کا سارا زہر پی کر اظہار پانے میں کامیاب ہوا ہے۔ بے رحم استحصالی نظام میں دیانتدار فرد کی بے بسی کا بڑا ہی عبرت انگیز مرتبہ ہے جس کا تھکد اگلی نظم ”میرا دوست ابوالہول“ میں ہوتا ہے ایسا لگتا ہے کہ اختر الایمان کی آواز خام ”جمالیاتی“ دھند میں گم نہیں ہوئی ہے بلکہ انسانی ضمیر کی طرح دھوئیں اور تار بجی میں انمول ہیرے کی طرح جگمگا رہی ہے :

یہ دنیا تو ان شعلہ سامان لوگوں نے آپس میں تقسیم کر لی  
جو ہتھیار کی شکل میں رنج و غم ڈھالتے ہیں

یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں

یا پھر شناخاں ہیں ان کے

ہمارے لئے صرف نعرے بکے ہیں

تیسری نظم ”راہ فرار“ ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات، ایک عجیب و غریب مرکب تصویروں والے  
مرقع میں ڈھل جاتے ہیں، شیشے کا آدمی، تلخ حقیقتوں سے آنکھیں بند کر خود فریبی کی جس دنیا کی تلاش  
میں ہے وہی راہ فرار اس نظم کا بھی موضوع ہے مگر بوڑھے کی علامت نے نظم کو نئی تہہ داری اور کیفیت  
بخش دی ہے:

ادھر سے نہ جاؤ

ادھر راہ میں ایک بوڑھا کھڑا ہے ....

ادھر سے نہ جاؤ

ادھر میں نے اک شخص کو جاتے دیکھا ہے اکثر

جوانوں کو جو راہ میں روک لیتا ہے ان سے —

وہی باتیں کرتا ہے مل کر

جو سقراط کرتا تھا یونان کے من چلوں سے

یقیناً اسے ایک دن زہر پیٹا پڑے گا

چوتھی نظم ”میں — تمہاری ایک تخلیق“ ہے جو ایم جنسی سے چند ماہ پہلے لکھی گئی اور ہندوستانی

عوام کی تلخی اور زہرناکی کا بڑا خوب صورت اظہار ہے:

میں ربڑ کا بنا ایسا بھوا ہوں جو

دیکھتا سنتا محسوس کرتا ہے سب

پیٹ میں جس کے سب زہر ہی زہر ہے

پیٹ میرا کبھی گردہ اوگے تم

جس قدر زہر ہے

سب الٹ دوں گا تم سب کے چہروں پر میں



”کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام، میں بھی یہی کائناتی احساس کی کاٹ موجود ہے مگر تکنیک یہاں احساس کے بے ساختہ پن پر غالب آگئی ہے۔

شروع میں اخترا الایمان نے سات صفحے کے دیباچے میں اپنی شاعری کو ”عصر حاضر کے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری“ قرار دیا ہے لیکن ان نکتوں کو پڑھ کر آدمی کے ٹوٹے ہونے کا تو احساس نہیں ہوتا، ہاں یہ ضرور لگتا ہے کہ اپنی مجبوریوں کے باوجود اس کا ضمیر زندہ ہے اور احساس کا کاٹا ہر سانس کے ساتھ صلیب پر لٹکی ہوئی صداقت کی گواہی دیتا ہے۔

اخترا الایمان ہمارے ان چند شاعروں میں ہیں جو وسیع تر آفاقی احساس کو شعریت بخش سکتے ہیں اور جن کی نظمیں آگہی اور شعریت کا ایک نادر سنگم پیش کرتی ہیں، کاش کہ وہ شاعری کے لئے زیادہ وقت نکال سکیں کہ ان سے اردو شاعری کو اب بھی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ (م.ج)

”اردو کا پہلا ڈراما“ ————— مرتبہ: اخلاق اثر

ناشر: مکتبہ شرقیہ ابراہیم پورہ، بھوپال ————— صفحات: ۸۷ ————— ۱۹۷۸ء ————— قیمت: ۶۰/-  
اخلاق اثر کی یہ مختصر سی کتاب ان کے پانچ مضامین پر مشتمل ہے ان میں ایک خاص ربط اس اعتبار سے پیدا ہو گیا ہے کہ اردو کے پہلے ڈرامے سے لے کر ۱۹۷۷ء میں طبع ہونے والے ڈرامے ’ضحاک‘ تک یعنی تازہ ترین اردو ڈرامے پر لکھے گئے ہیں اردو کے پہلے ڈرامے کے تعین کی بحث بہت لمبیپ ہے اور اخلاق اثر نے اس موضوع پر بڑی محنت، دیدہ ریزی اور سلیقے سے لکھا ہے۔ اخلاق اثر صاحب نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے تلاش کردہ ڈرامے کو اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے جو ۱۸۱۸ء سے قبل کی تصنیف ہے۔

’بیل بیمار اور سجاد و سنبل‘ کے بارے میں بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈراموں کی اور ڈراموں کے متعلق مضامین اور کتابوں کی جو فہرست اس کتاب میں فراہم کی گئی ہے وہ بھی نہایت مفید ہے۔ افسوس البتہ یہ ہے کہ اردو کے عام لکھنے والوں کی طرح ڈرامے کے محض ادبی متون اور تحقیقی معاملات سے بحث کرنے پر اخلاق اثر صاحب نے بھی اکتفا کیا ہے۔ اسٹیج اور تھیٹر کے نقطہ نظر سے سروکار نہیں رکھا۔ مسیح الزیاد صاحب کا یہ بیان کہ ”اندر سبھا کو کوئی بلند مقام نہیں دیا جاسکتا“

عمل نظر ہے اور اسٹیج کی روایات اور تقاضوں کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے۔

ڈراما ”ضحاک“ پر اخلاق اثر کے مضمون میں بھی ادبی تنقید کا رنگ اسٹیج کے فنی تقاضوں پر غالب آگیا ہے اس کے علاوہ ”ضحاک“ کی تمثیلی معنویت اور عصری حسیت کا پہلو شاید زیادہ توجہ طلب تھا۔ بارے خوشی کی بات ہے کہ اخلاق اثر نے اردو ڈرامے پر سنجیدگی سے توجہ کی۔ (م۔ح)

”جدید غزل“ ————— مزنیہ: نشاط شاہد

ناشر: معیار پبلی کیشنز نئی دہلی ————— صفحات: ۱۹۲ ————— ۱۹۶۸ء ————— قیمت: ۱۰/-

شروع میں خلیل الرحمان غظمی اور مفتی تبسم کے دو مضامین جدید غزل کے سلسلے میں اور آخر میں شمیم حنفی کا چھوٹا سا تنقیدی مقالہ، بیچ میں وزیر آغا کا پاکستانی اردو غزل پر چار صفحات کا مضمون — اور اس آراستگی کے بعد لقیہ صفحات میں جدید غزل کا انتخاب ہے جسے میں نے بڑی توجہ اور احترام سے پڑھا۔ جدید غزل میں مجھے ایسے پرانے نام بھی ملے جیسے فیض اور ان کے ہاں اچھے شعری غزل کے ملے مگر اکثر شاعروں کے ہاں ریت اُڑتی نظر آتی یا کرب بازی تھی یا باطن کا سناٹا جو اچھی شاعری کی راہ میں حایل ہے۔ شاعر بہت سے ہیں اور اچھے بھی ہیں لیکن انتخاب تسلی بخش نہیں۔ یقیناً حسن نعیم، بانی، اور شاذ نکنت نے اس سے بہتر شعرا کہے ہیں جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ پھر بہت سے اچھے شاعر چھوٹ بھی گئے ہیں۔ مجروح، جہاں نثار اختر، مخدوم، پرویز شاہدی، خورشید احمد جامی، منظر سلیم، تاباں، خورشید الا سلام، جذبی، شہاب جعفری کا ذکر اور ان کا انتخاب تو بہر حال ضروری تھا۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہر انتخاب کو اتنے طویل نسخہ ترکیب استعمال کی کیوں ضرورت ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انتخاب کرنے والے بھی جانتے ہیں کہ جن غزلوں کو وہ انتخاب کر رہے ہیں ان میں سے اکثر مرعوب تو کر سکتی ہیں کرب بازی سے آنکھیں شاید چکاچوند بھی کر سکتی ہیں مگر ان میں سے اکثر شعریات سے عاری ہیں اور کاغذ سے آگے بڑھ کر دلوں میں اتر نہیں سکتیں۔ خلوتوں جلوتوں میں گنگائی نہیں جاسکتیں اس لئے ایسی غزلوں کو پڑھوانے کے لئے سفارشی مقالے اور تعریفی دیباچے ضروری ٹھہرتے ہیں۔ (م۔ح)



ناراین راؤ \_\_\_\_\_ مصنف: ادی وی بانی راہو \_\_\_\_\_ مترجم: من موہن تلخ

ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی صفحات: ۴۶۴ قیمت: ۲/- ۱۹۶۶ء

تیلگو زبان کا یہ ناول من موہن تلخ نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمے میں خاصہ تکلف بڑا گیا ہے اور انداز بیان میں اردو کا لب و لہجہ پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے مثلاً پولیس والا گرفتار کرنے سے پہلے رام چندر راؤ سے پوچھتا ہے:

”آپ کا اسم شریف“ (صفحہ ۴۳۸)

اسی صفحے پر اگلے پیرا گراف میں رام چندر راؤ پولیس والوں سے کہتا ہے ”غالباً آپ کو غلطی ہوئی ہے۔ کیا آپ براہ کرم مجھے اتنا بتا سکتے ہیں کہ مجھے کس بنا پر گرفتار کیا جا رہا ہے“ اس ایک جملے میں ”کو“ کی جگہ ”سے“ تو ہونا ہی چاہیے تھا اور براہ کرم، کا ٹکڑا تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اسی طرح بعض تراکیب کی تشریح بھی ٹھیک نہیں ہے مثلاً ۵۷، ۳ پر بھڑکی تشریح اس طرح کی گئی ہے ”کہ یہ اندر بھگوان کا تباہ کن ہتھیار ہے جسے ہم بھلی کہہ سکتے ہیں“ لیکن بھڑ لفظ سنسکرت میں محض بھلی کے مفہوم میں نہیں استعمال ہوا، یہ تشریح غلط ہے یہاں وجر سے مراد محض یہ تھوہ ہے۔ ترجمہ میں روانی نہیں جنیت ہے۔ ناول بھی کچھ زیادہ نہیں چچا اس میں تقریریں اور ناراین راؤ کے خیالات ادھ بکچرے روپ میں جا بجا موجود ہیں مثلاً صفحہ ۳۱۶ پر شاعری کے مساہیل پر اور ۳۲۲ پر گرگ شپ کے عنوان سے عالمی سیاسیات پر مگر یہ تصورات بصیرت بن کر ناول کے تانے بانے میں سموئے نہیں گئے ہیں پھر ان تصورات میں آج کوئی ندرت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ناراین راؤ کی لب لباب صرف بھڑکی کے اس شعر میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

مجھے یہ وہم رہا مدتوں کہ جرات شوق کہیں نہ خاطر معصوم پیرگراں گزریے

اور جب لمحے ناراین راؤ کی کم عمر دہن شارد اے اپنا لیتی ہے اس کی شخصیت ہی کی نہیں ناول کی بھی تکمیل ہو جاتی ہے۔ پتہ نہیں ساہتیہ اکادمی نے کن وجوہ سے اس ناول کو ترجمے کے لئے منتخب کیا۔

آر سی \_\_\_\_\_ پرنسپل تبحر سنگھ \_\_\_\_\_ مترجم: پیرکاش پٹٹ

ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی صفحات: ۱۵۹ قیمت: ۸/- ۱۹۶۶ء

پرنسپل تیجاسنگھ کی دل چسپ سوانح عمری کارواں اور شستہ ترجمہ پر کاش پنڈت نے پنجابی سے اردو میں کیا ہے ویسے سوانح عمری میں کوئی خاص بات نہیں ہے وہی مذہبیت، وہی قوم پرستی، وہی خوش دلی اور توانائی۔ البتہ کتاب کا آخری حصہ جہاں تیجاسنگھ نے اپنی بیوی دھن کوہ کی موت کا حال بیان کیا ہے بڑا ہی موثر اور دل دوز ہے۔ ۱۵۹ صفحات کی کتاب کی آٹھ روپے قیمت زیادہ ہے۔ (م۔ ح)

تاؤتے چنگ \_\_\_\_\_ لاؤتس \_\_\_\_\_ مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی صفحات: ۱۹۱ قیمت: ۹/- ۶۱۹۷۷

چینی ادب میں تاؤتے چنگ کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ تاؤتے چنگ دراصل زندگی کے کسی ایسے چمٹے راستے کی تلاش میں ہے جو کامرانی اور سکون فراہم کر سکے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اردو میں اس اہم چینی تصنیف کا ترجمہ ہوا اور اس کام کی تکمیل کے لئے ساہتیہ اکادمی قابل مبارک باد ہے۔ لیکن ترجمہ اچھا نہیں ہے نہ مترجم چینی ادب کی فضا اور لہجہ سے واقف ہے نہ اس نے اسے برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے خاصہ دقیق اور مختلف تہذیبی سیاق سے تعلق رکھنے والے الفاظ اور تراکیب راہ پا گئی ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ترجمہ خاصہ ناہموار اور معلق ہو گیا ہے۔ قیمت بھی زیادہ ہے لیکن اردو کے نئے شاعروں اور ادیبوں کے لئے اس کلاسیک کا مطالعہ فکر و احساس کی نئی راہیں کھول سکتا ہے۔ (م۔ ح)

گم شدہ خطوط (ڈراما) \_\_\_\_\_ یان لیو کا کریگیل \_\_\_\_\_ مترجم: یوسف ناظم

ناشر: نسیم بک ڈپو بکھنؤ صفحات: ۱۱۰ قیمت: ۲/۵۰ ۶۱۹۷۸

رومانیہ کے حقیقت نگار مصنف یان لیو کا کریگیل (۱۸۵۲ء تا ۱۹۱۲ء) کے مشہور ڈرامے کا ترجمہ اردو کے نامور ڈراما نگار ابراہیم یوسف نے کیا ہے یہ ڈراما مترجم کے الفاظ میں ”ظالمانہ لوٹ کھسوٹ پر تنقید ہی نہیں بلکہ ایک گہرا طنز ہے۔ یہ ان دو سیاسی پارٹیوں آزاد اور قدامت پسندوں کی..... جدوجہد ہے جس نے اس بوڑھے اور دور کو الم طربہ بنا دیا ہے... حکومت فراڈ کے ذریعے ایک ایسے امیر وار کو کامیاب کر لیتی ہے جو دھوکے باز مکار اور فریبی ہے۔“ (م۔ ح)



ششماہی رسالہ ”فن اور شخصیت“ غزل نمبر \_\_\_\_\_ مدیر: صابر دت

پہلی شرفن اور فنکار، ۲۹۔ محمد علی روڈ، بمبئی ۳ صفحات: ۶۴۰ قیمت: ۳۰/-

’فن اور شخصیت‘ کا چھٹا شمارہ ”غزل نمبر“ ہے۔ دو سال کے اندر یہ چوتھا واقع قابل مبارکباد نمبر شائع ہوا ہے۔ اس شمارے سے قبل ”کلیشور نمبر“ بھی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

آخر الذکر نمبر کو ہندی کے معروف ادیب کلیشور کی شخصیت اور فن پر ایک مفید اور جامع نمبر کہا جاسکتا ہے۔ کلیشور نے یقیناً اپنی فنی کاوشوں سے ہندی زبان و ادب کو ایک نئی جہت اور نئے شعور سے آشنا کیا ہے۔ وہ ایک صحت مند سماجی اور سیاسی شعور رکھتے ہیں اور متوازن تجزیاتی ذہن کے مالک بھی ہیں اسی لئے ادبی اور سانی معاملات و مسائل میں ان کی آرا بڑی بیش قیمت معلوم ہوتی ہیں۔ اس نمبر میں کلیشور کی تخلیقات بھی پیش کی گئی ہیں جن کا مطالعہ اردو کے اساتذہ طلباء، طالبات کے لئے بے حد مفید ہوگا۔ قیمت ۲۵/- ہے۔

اول الذکر ”غزل نمبر“ میں وئی دکنی سے ترقی پسند تحریک تک غزل گو شعرا کا مختصر تعارف اور ان کا کلام نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس نمبر کو جان نثار اختر مرحوم نے ترتیب دیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد صابر دت نے کچھ اہم اضافوں کے ساتھ اب شائع کیا ہے۔

تمام غزل گو شعرا کو گیارہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صابر دت نے ”اندر بیان اور....“ کے عنوان کے تحت کچھ مزید غزل گو شعرا کو شامل کیا ہے جو غالباً جان نثار اختر کی ترتیب میں شامل نہ ہو سکے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے ”بیانا گل برا فاشائیم“ کے زیر عنوان (ابتدا تا حال) ہندوستان کی غزل گو شاعرات کا مختصر تعارف اور ان کا کلام ترتیب دیا ہے۔ علاوہ ازیں مظہر حسین قیصر نے ”اردو اور فارسی کے یورپین شعرا“ صابر دت نے ”آج کی غزل“ اور حسن کمال نے ”ہیں اور بھی دنیا میں....“ کے عنوانات سے جدید نسل کے غزل گو شعرا کا تعارف کرایا ہے۔

غزل گو شعرا کی تمام وکمال ترتیب کا کام مشکل امر تھا تاہم یہ مشکل کام خوبی سے سرانجام پایا۔ اتنے بڑے کام میں کوئی خامی باقی رہ جانا خلاف توقع بھی نہیں۔ اس نمبر کی ترتیب میں چند اہم ناموں کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ واثق جون پوری، اختر انصاری، ضلیل الرحمن عظمیٰ (مرحوم) اور شفیق الرحمان، یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے

آگے چل کر نظم، قطع، یار باغی کو اپنے فنی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شکیل بلابونی تو خالص غزل کے شاعر تھے ان کو بھی شامل نہیں کیا گیا۔ ابتدائی دور کے شعرا میں فائز دہلوی اور خان آرزو کو بھی تبرکاً شامل کر لیا جاتا تو اچھا ہوتا۔ بہر حال ”فن اور شخصیت“ کے غزل نمبر نے اپنی ترتیب، ہنریت اور حجم کے اعتبار سے اردو غزل گوئی کی ایک ادبی تاریخ کی شکل اختیار کر لی ہے، جو بلاشبہ اہل ذوق کے ذاتی کتب خانوں کی زیب و زینت ضرور بن سکتا ہے۔ (۱۔م۔خ)

### ارسطو سے ایلپیٹ تک \_\_\_\_\_ ڈاکٹر جمیل جالبی

پہلی شرا: ایجوکیشنل بک ہاؤس، لال کنواں۔ دہلی صفحہ ۵۴۲ قیمت: ۲۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی نے ”ارسطو سے ایلپیٹ تک“ ترتیب دے کر بلاشبہ اور بالخصوص اردو کے اُن طلباء اور باذوق حضرات پر بڑا احسان کیا ہے جو ادب و تنقید سے گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔ لیکن انگریزی زبان و ادب سے واقفیت کم ہونے کی وجہ سے عالمی ادب اور تنقیدی سرمائے سے اب تک نا آشنا رہے ہیں۔

جالبی نے پیش لفظ کے بعد ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے جس میں انھوں نے مغربی تنقید کے ڈھائی ہزار سال کی تاریخ کو مختلف ادوار میں منقسم کر کے اس کی ادبی اور تنقیدی فکر کا جائزہ لیا ہے مقدمہ کے بعد ارسطو اور اس کی بو طبقا، ہوریس، لان جانسن، دانٹے، سرفلپ سڈنی، بلو، لیسنگ، گیٹے، کولریج، سانت بیو، میتھو آرنلڈ، لیونال سٹائے، ہنری جیمس، کروچے، ریچرڈس، کرسٹوفر کاڈول، ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ کا علیحدہ علیحدہ تعارف پیش کیا ہے۔ تعارف کے ساتھ ہی ان مفکرین اور ادبی شخصیتوں کے افکار و نظریات بھی بیان کئے ہیں اور ان کے مخصوص مضامین کا نہایت سلیس اور شستہ زبان میں ترجمہ بھی سپرد قلم کیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب نہ صرف ترجمہ نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے بلکہ تصنیف و تخلیق کا درجہ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ علاوہ انہیں جالبی کا منفرد اسلوب نگارش بھی اپنے موضوع سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے گویا تراجم کے وقت ترسیل و ابلاغ کے اصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ جالبی یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ان کی اس کوشش کو کارنامہ بھی کہا جاسکتا ہے اور کارِ خیر بھی۔ (۱۔م۔خ)



چاندنی کے سپرد۔ مصنف: انور قمر

تقسیم کار: علوی بک ڈپو۔ ۹، محمد علی روڈ بمبئی قیمت: ۱۰/- صفحات: ۱۲۸

”چاندنی کے سپرد“ انور قمر کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کل ۱۲ افسانے ہیں۔ انور قمر کا مشاہدہ اور تجربہ ان افسانوں کی جان ہے۔ انھوں نے زندگی کو جیسا دیکھا، اور سنا اور بھوگا ویسا ہی افسانوں میں اتار دیا۔ واردات نے انھیں متاثر کیا اور اس کے رد عمل میں انھوں نے افسانہ لکھا۔

’قیدی‘ میں انھوں نے ایک کس لڑکے کو باپ کے جبر کے خلاف بغاوت کرتے دکھایا۔ ’گرمی‘ میں آدمی کی جنسی جبلت کو اس پر حاوی ہونے دکھایا اور نتیجتاً سوزاک کی بیماری کا شکار ہوتے بھی۔

”چاندنی کے سپرد“ میں انھوں نے کردار کو اپنے ماحول کے تابع ہو کر اپنی سوچ، مزاج اور پسند کو بھولنے کا المیہ سپرد قلم کیا۔

’کیلاش پر ربت‘ ہمیں آج کے فیشن پرست امیروں کی ذہنیت کے اُس گوشے سے واقف کراتا ہے جس کے کارن وہ ایک انتہائی سنجیدہ موضوع کو بھی اپنی کسلواڑ اور مذاق کا ذریعہ بنا کر اپنے اندر چھپے حیوان کی دلجوئی کرتے ہیں۔

بے شک افسانہ نگار نے حقیقت کو افسانے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے لیکن اپنے احساس اور رد عمل کو فنی کاوش کا روپ دینے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔

کہانیاں عام طور پر سپاٹ اور اکہری ہیں۔ ان میں فنی جواز کا فقدان اکثر تلبہ۔ کہانی خواہ مخواہ موڑ لیتی ہے اور قاری کو پریشانی میں ڈالتی ہے۔

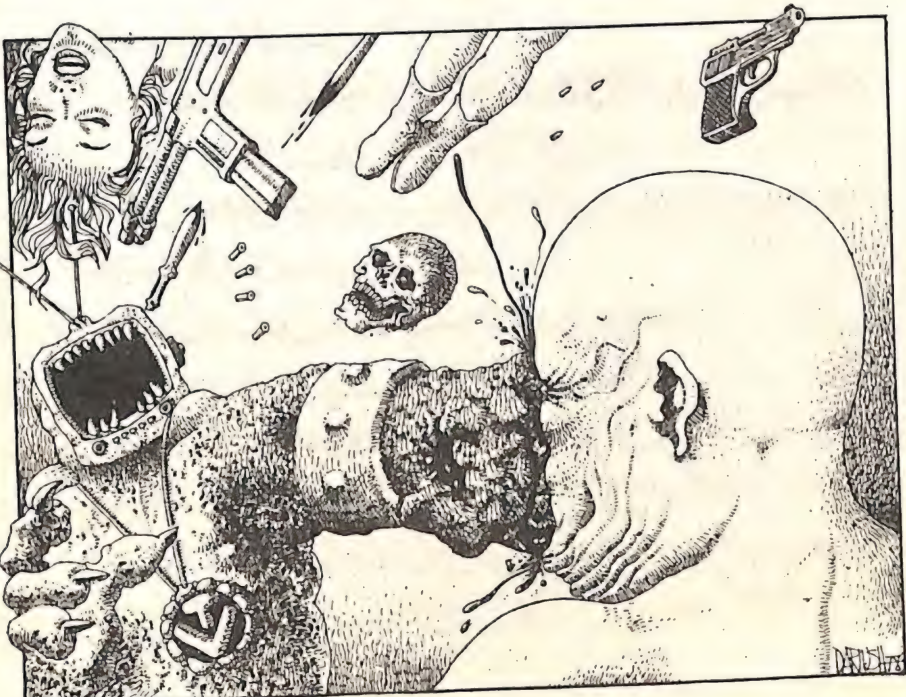
’قیدی‘ میں بچے، بر باپ کا جبر صرف اُسے سلانج سے مارنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ قیدیوں کے جھلکار کو مار ڈالنا اور اپنی بیڑیاں کاٹ لینا ایک الگ کہانی ہے۔ بچے کا باپ کے تشدد سے چھٹکارا پانے کا سوچنا الگ۔ ان دونوں کو جوڑنے والی کڑی کہیں نظر نہیں آتی۔ پھر باپ کے کردار، اس کے پیشے اور اس کے کئی کئی دن تک غائب رہنے کی وجہ پر کہیں روشنی نہیں ڈالی گئی۔

یہی حالت ’گرمی‘ کی ہے۔ ضروری نہیں جو زندگی کے پاس جائے کا سفلنس میں مبتلا ہو جائے گا۔ بات تو کام دیو کی گرفت یا جنسی خبط کی ہے۔

عام طور پر زبان و بیان صاف اور سہل ہے۔ مہمیت کا شائبہ تک نہیں۔ ابہام سے کوئی تعلق روا نہیں رکھا گیا۔ لیکن کہیں کہیں جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترکیب اکھرتی ہے جیسے چور ہے پرٹنگ آدمی، میں اس کے جسم پر موجود لباس کی بجائے اس کے لباس، کہنے سے تحریر کا تاثر بڑھتا اور زائد لفظی کی مہلک بیماری سے بھی نجات مل جاتی۔ ایک ہی جملے میں 'موش لیس' (Motion Less) غیر متحرک، کا اکٹھا استعمال جائز نہیں۔

'ڈر' اس مجموعے کی بہترین کہانی ہے۔ اس میں فضولیات کو کوئی دخل نہیں۔ ٹرین کے فلیپتھ برفر کرتے آدمی کی نفسیات کو بڑی چابکدستی سے فنی جھلا بخشی گئی ہے۔

انور قمر صاحب کا یہ پہلا مجموعہ۔ ان کی اگلی کاوش یقیناً بہتر ہوگی۔ کتاب کا گیٹ اپ عمدہ ہے۔ (کنورسین)





## مکتوبات

محترم ڈاکٹر محمد حسن صاحب اسلام علیکم!

”عصری ادب“ کے پاکستانی اردو ادب نمبر کا یہاں کے ادبی حلقوں میں شدت کے ساتھ انتظار ہے۔ آپ نے شکیل عادل زادہ کے ذریعہ جو چند کاپیاں بھجوائی تھیں اس نے تہلکہ مچا دیا ہے اور ہر ادیب شاعر سے دیکھنے کے لئے بے چین ہے اس اثنا میں انتظار حسین نے اپنے اخبار ”مشرق“ میں اس پر تبصرہ شائع کر دیا ہے اور پھر پاکستان میں طنز و مزاح کے بارے میں آپ کے سفر نامہ کے ایک حصہ کو بھی شائع کر دیا ہے۔ ان تمام باتوں کے باعث ادبی حلقوں میں مزید اشتیاق پیدا ہو گیا ہے۔

شہزاد منظر۔ کراچی (پاکستان)

محترمی تسلیمات۔ آپ کا خط مورخہ ۲۱ اکتوبر ملا۔ شکریہ

زیرہ بیگم صاحبہ سے کئی مرتبہ رابطہ قائم کیا، وہ اپنے میکہ لگی ہوئی تھیں بالآخر چند روز ہوئے کہ ”عصری ادب“ مل گیا۔ اس غایت کا بے حد شکریہ۔ لوگوں نے اسے اس قدر باتھوں ہاتھ لیا کہ میرے پاس سے بہت جلد کہیں اور جا پہنچا اور ابھی چند ایک فرمائشیں باقی ہیں۔ آپ نے پہلے خط میں نبی اور اس پرچے میں بھی میرے افسانوں کی جو غیر معمولی تعریف کی ہے اس کے لئے دلی شکریہ قبول فرمائیے۔ میرے افسانوں کو شاید دو ایک تبصرہ نگاروں کو چھوڑ کر شاید ہی کسی نے اتنا سراہا ہو اور جو خوشی مجھے آپ کی تعریف سے ہوئی وہ یقیناً بہت زیادہ ہے۔ کاش کہ آپ نے میرے تمام افسانے پڑھے ہوتے اور ان پر ایک عدد مضمون نکھدیا ہوتا۔ آپ جنوری میں تشریف لائیں گے تو میں آپ کو اپنے افسانوں کا تازہ مجموعہ پیش کروں گی۔

آپ کا پہلا خط اس وقت پیش نظر ہے۔ حیران ہوں کہ میں نے اس خط کا جواب کیوں نہیں دیا تھا غالباً میں ان دنوں بہت مصروف رہی اور کچھ عرصے بعد ذہن سے جواب کی بات ہی نکل گئی۔

کیا اچھا ہوتا اگر بزمِ افساد میں مجھے شرکت کا موقع ملتا۔ اب دیکھتی ہوں کہ شاعری اور طنز و مزاح کی نشست میں تو پاکستانی نمایندے تھے مگر افسانے کی نشست میں کوئی نہ تھا۔ کیا دوسرے لوگ اتفاق سے موجود تھے یا انھیں بلوایا گیا تھا۔ جی ہاں ویزا تو اب ملنے لگا ہے اور ارادہ بھی ہے ہندوستان آنے کا مگر قباحت یہ ہے کہ ہمارے دور و نزدیک کے عزیزوں میں سے کوئی بھی وہاں نہیں ہے چنانچہ ہوٹلوں کا خرچ برداشت کرنا اور سب جگہوں کی سیر بھی کر لینا ذرا مشکل امر ہے۔ اور میں سیر کی بہت شوقین ہوں۔ تاج محل میں نے نہیں دیکھا، ایلورا اور اجنتا میں نے نہیں دیکھا جب جاؤں گی تو سب ہی کچھ دیکھوں گی بس اس لئے جلد آنے کا کوئی امکان نہیں نظر آتا۔ ادھر پبلیشر ہماری کتابیں تو شائع کرتے ہیں مگر ہمارے نام کا اکاؤنٹ نہیں کھولا دیتے کہ جب ہم آئیں تو ہمیں ذرا آسانی ہو جائے۔ جی تو چاہتا ہے کہ جب آپ کے ہاں اگلا جشنِ اردو ہو تو ہم بھی وہاں موجود ہوں تاکہ سارے کھنے والوں کو یکجا دیکھیں۔

ایک چھوٹا سا افسانہ بھیج رہی ہوں۔ آپ تشریف لائیں گے تو طویل افسانے بھی دید ونگی اور جو چند کتابیں میرے پاس ہوئیں (گو کہ اس قابل نہیں ہیں) پیش کر دوں گی۔

غلام عباس صاحب سے ابھی فون پر بات ہوئی ہے۔ وہ اپنے پرچے کے منتظر ہیں۔ ان کا پتہ یہ ہے :-

7 H, BLOCK-6,

P E C H S, KARACHI-29

انھوں نے کہا ہے کہ ان کی کتابوں پر پہلی شہر کا جو پتہ لکھا ہوا ہے وہ گھر ہی کا پتہ ہے۔ اس طرح آپ کو دیکھنے میں آسانی ہوگی۔

اگر مناسب سمجھیں تو اپنی چند کتابیں ہمیں بھی عنایت فرمائیں۔ پاکستان میں چھپنے والی کتابوں کے نام اور آتے جاتے کسی شخص کے ساتھ تازہ کتابیں ارسال کروں گی۔

روشن بہن کو آداب کیئے۔ ناچیز۔ رضیہ فصیح احمد کراچی (پاکستان)

مکرمی! پروفیسر محمد حسن صاحب آداب

”عصری ادب“ کا پاکستانی اردو ادب نمبر، نظرِ نواز ہوا۔ شمارے کو ایک بار پڑھنا شروع کیا تو چھوڑنے کا نام نہیں لیا۔ مواد اور ترتیب و تہذیب کا جواب نہیں تین سو صفحے میں ایک ملک



کے ادب کا ایسا مبسوط احاطہ آسان کام نہ تھا۔

پاکستان کا سفر آپ کے قلم کی بے باکی اور سچائی کا ثبوت ہے۔ تحریر کی شگفتگی کے ساتھ ساتھ اس کا وقیع اور باوقار ہونا اپنے میں بڑی بات ہے۔ آپ نے پاکستان کے بارے میں جو بھی لکھا ہے اسے مصلحت یا تنگ نظری کا شکار نہیں ہونے دیا۔ حالات کو توڑے مروڑے بغیر اخطا پذیر معاشرے کی تصویر پیش کر کے آپ نے اہم ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ ترقی اردو بورڈ گیا۔ ابوالیث صدیقی سے معلوم ہوا کہ ۸۰ لاکھ روپے اب تک اردو لغت کی تیاری میں صرف ہو چکے ہیں اور اب تک صرف ۱۲۰ صفحات ۱۸ سال کی مدت میں شائع ہوئے ہیں اور اس میں بھی غلطیاں ہیں..... سات سو روپے فی صفحہ طباعت وغیرہ کا تخمینہ لگایا گیا تھا جب کہ ۴ روپے فی صفحہ طباعت ممکن ہے..... عام لوگوں میں تشدد اور عیش پسندی کا رجحان عام ہے۔ نماز پڑھنے کی تلقین جگہ جگہ بسوں اور چوراہوں پر دیکھی لیکن دوسرے انسانوں سے اچھے برتاؤ کی تلقین یا کمزوروں اور غریبوں، مریموں اور ناداروں کی مدد کرنے کے بارے میں کوئی جملہ کہیں نہیں دیکھا..... مسجدوں کی یہ بہتات مذہبیت اور رواداری کی بجائے تنگ نظری، سفاکی توہم پرستی SUPERSTITION کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ مذہب کا ادعا اتنا ہے کہ قسم کی آزاد خیالی ممنوع ٹھہری ہے..... قسم کے فنون لطیفہ پر غیر محسوس قدغن ہے اور تمام فنون لطیفہ مڑبھا رہے ہیں..... رقص ناپید ہو چکے..... چند سال پہلے سنگ تر شعی کے اعلیٰ ترین محسمے کو کسی تنگ نظر نالائے نقصان پہنچایا تھا۔ کیا تصویر کھینچی ہے اپنا جج ہوتی ہوئی اور مسخ شدہ ادبی اور فنی اقدار کی، توہم پرستی اور لعیش پرستی کی۔ آپ کا قلم رکنا نہیں احساس و جذبات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنا چلا جاتا ہے۔ جو کچھ آنکھوں نے دیکھا اور دل و دماغ نے محسوس کیا اسے بلا کم و کاست کہے بغیر آپ کا SECULAR ذہن چین نہیں پاتا لیکن آپ نے زبان و بیان کی CATHOLICITY اور لب و لہجے کی شگفتگی ایک پل کو بھی ہاتھ سے جلنے نہیں دی۔ یہ دواں دواں تحریر قاری کو ساتھ بہائے لئے جاتی ہے۔ پاکستان نے اپنے لئے مغربی ایشیائے مسلم ممالک کا راستہ ہی چن لیا ہے۔ ایک طرف دولت کی افراطیے غیر ملکی زر مبادلہ کی بہتات ہے۔ آرام دہ زندگی کی چمک دمک ہے اور دوسری طرف بیوند نگے عوام ہیں جو مفلسی اور بھوک سے نڈھال ہیں۔

کے لئے آئینی راستے ایک ایک کر کے مسدود ہوتے جا رہے ہیں۔ یہی حالت ہمارے اپنے ملک میں بھی قہرے۔ پاکستان کا سفر نامہ کئی لحاظ سے بھارت کا سفر نامہ بھی ہے۔

”تہذیبی شناخت کا مسئلہ“ آپ کی نگاہ نکتہ رس سے متعارف کراتا ہے۔ یہ یاد رکھنا مفید ہو گا کہ پاکستان کا برصغیر سے کٹ کر ایک الگ ملک کی شکل اختیار کرنا بھی دراصل ایک حادثہ نہ تھا۔ ایک وسیع برصغیر میں پاکستان کے مطالبے کی آواز اس وقت ابھری جب برصغیر کا بورژوا طبقہ جاگیر داری دور سے سرمایہ داری کے دور میں قدم رکھنے کے لئے بے قرار ہوا اور اس تبدیلی کے عمل میں لازمی طور پر اس مذہبی یا تہذیبی اقلیت کو اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا جس کی معیشت کی بنیاد جاگیر داری اور اس کی پس ماندہ تہذیب پر تھی۔ . . . . پاکستان کے قیام میں یہ مصلحت بھی مضمر تھی کہ جاگیر داری اور اس کی پس ماندگی کو ایک پناہ گاہ مل گئی۔ یہ منطق اور یہ استدلال آپ ہی سے ممکن تھا۔ آپ کے مضامین کے ساتھ غلام عباس کی دھنک کو بھی جوڑ دیا جائے تو تصویر کو LAST TOUCHES بھی مل جاتے ہیں۔

”پاکستان کا اردو ادب“ تنقیدی جائزہ بہت وسیع اور بھرپور مضمون ہے۔ اس میں پاکستان میں تنقید، نظم اور غزل کی افتاد پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ محمد حسن عسکری نے دوسری طرف ترقی پسند تنقید کے نظریات کا بطلان و جہدانی اور تاثراتی سطح پر کرنا چاہا اور اس کاوش میں فرانزکی تحلیل نفسی سے لے کر فرانسیسی انحطاط پسندوں کے نظریوں کا سہارا لیا۔ . . . . عقل اور استدلال کی سطح پر ادب کے جن سماجی رشتوں کو کاٹنا ممکن نہ تھا و جہان اور فنی آزادی کے نام پر انھیں نظر انداز کرنے کی کوشش ہونے لگی اور پاکستان کی ادبی تنقید ہندوستان کے اردو ادب سے کہیں پہلے فن برائے فن، ہئیت پرستی اور تاثریت کی طرف قدم بڑھانے لگی۔

مضامین کے علاوہ نظم، غزل اور افسانے کا انتخاب آپ کی جزو و نظر کے معتبر ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ ایک بھی چیز عامیانہ اور سچاٹ نہیں۔ ہیروں کی تلاش میں آپ دور تک گئے ہیں ورنہ یہ ادب پارے اکٹھے کرنا ممکن نہ تھا۔ گاہے (انور سجاد)، جب پھوپھی کو گئیں (رضیہ فصیح احمد)، روغنی پستلے (ممتاز مفتی) محرکے کی تخلیقات ہیں۔ ان کا تاثر فوری بھی ہے اور دیر پا بھی یقین ماننے والے، کو ایک بار پڑھنے کے بعد اس کے اختتام پر دوبارہ نظر ڈالنے کا حوصلہ نہ ہوا۔ یہی نگاہیں میں اس



کہانت کی شدت کے زیر اثر ہمیشہ کے لئے ہمت نہ ہار بیٹھوں۔ آپ نے افسانے کے ذریعے افسانہ نگار کو پیش کرنے کا جو سلیقہ اپنایا ہے وہ قابلِ تقلید ہے۔ آپ کے چند جملے ہی افسانہ اور اس کے خالق کو اس کا جائز مقام و منصب بہم پہنچاتے ہیں۔

آخر میں میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے ”سچی کہانیاں“ میں حسن ناصر کی شہادت کو پیش کیا۔ سرفروشنوں کے تئیں ہدیہ عقیدت پیش کرنا تبرک فریضہ ہے۔

دل کہتا ہے کہ اس نمبر پر بھر پور تبصرہ کروں۔ لیکن وہ تو اپنے میں ایک کتاب ہوگی۔ لہذا میں آپ کو ایسا شستہ، بھر پور اور بے پناہ نمبر نکالنے پر مبارکباد دیتا ہوں۔ امید ہے ”عصری ادب“ اس روایت کو بہت آگے لے جائے گا۔ آپ کا کنور سین۔ نئی دہلی  
پیارے بھائی، تسلیم!

”عصری ادب“ کا پاکستانی اردو ادب نمبر بہت قیمتی ہے۔ آپ کا سفر نامہ تو معلومات کا خزانہ ہے۔ دل چسپ انداز بیان سے متاثر ہوا، گو واقعات آپ سے سن چکا تھا، انہیں بھی پڑھتے ہوئے اچھا لگا۔ آرٹ اور معاشرے کے گہرے باطنی رشتے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ناول اور افسانے پر آپ کے مکاتیب سے بہت سی سچائیوں کا احساس ملا ہے۔

اس نمبر سے بہت سی خوش فہمیوں کا ازالہ ہوگا اور سچائیوں کی پہچان ہوگی۔ آپ نے تو ایک بہت ہی صاف آئینہ سامنے رکھ دیا ہے۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیے میں اس دستاویز کی حفاظت کروں گا۔

آپ کا: پروفیسر شکیل الرحمان وائس چانسلر بہار یونیورسٹی، پٹنہ  
”عصری ادب پاکستان“ مرتب: ڈاکٹر محمد حسن

ناشر: ادارہ تصنیف، ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

ڈاکٹر محمد حسن اردو کے نامور نقادوں میں گنے جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں انہوں نے پاکستان کا پھیرا لگایا تھا۔ کراچی میں اچھے خاصے دن گزارے اور پاکستان کے بارے میں معلومات اکٹھی کیں اور واپس جا کر اپنے رسالے ”عصری ادب“ کا پاکستانی اردو ادب نمبر نکالا۔ یہ نمبر ہمارے سامنے ہے اور ڈاکٹر محمد حسن نے پاکستان کو پاکستان کے ادب کو جتنا سمجھا ہے اس کا یہ کچا جھٹلا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کو ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی آخری قسط سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد تو پاکستان ہی میں نہیں، ہندوستان میں بھی ادبی رجحانات بدل گئے۔ بہر حال ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند روایت میں پلٹنے بڑھنے کی وجہ سے ایک صفت یہ پیدا ہو گئی ہے اور جو اس پرچے میں بالخصوص نظر آتی ہے کہ وہ غلط باتیں بہت اعتماد سے کرتے ہیں۔ پاکستانی ادب کے بارے میں ان کے بیانات پڑھتے ہوئے جا بجا احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی تو پاکستانی ادب کے بارے میں معلومات بھی ناقص ہے اور مطالعہ بھی سرسری ہے اس صورت میں جو تنقیدی محاکمے کئے گئے ہیں ان کی قدر و قیمت معلوم نہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے پاکستان کے بارے میں ایک طویل رپورٹاژ رقم کیا ہے جس میں انہوں نے پاکستانی ادبی، ثقافتی اور سیاسی صورت حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بیان کیا ہے کہ کراچی میں ان کے اعزاز میں کتنے استقبالے اور کتنے کھانے ہوئے۔ یہ استقبالے اور کھانے بھی ان کی ادبی رالیوں پر لپچھے خاصے اثر انداز ہوئے ہیں۔ رسالے میں تصویروں بھی شامل ہیں۔ تصویریں ان تقاریر کی ہیں جو کراچی میں فاضل مدیر کے اعزاز میں ہوئیں۔ رسالہ ۳۲ صفحوں پر لکھا ہوا ہے۔

(روزنامہ ”ق“ لاہور۔ میگزین۔ ۲۹ ستمبر ۱۹۶۸ء)

مبئی، تسلیم!

اتنا اچھا، باوقار، خوشنما اور باشعور شمارہ نکال لے کہ جی گارڈن گارڈن ہو گیا۔ رام کریں اگلے پرچے بھی اسی کینڈے کے آئیں۔

’بلٹز‘ اردو میں تبصرہ کروں گا اور ۲۰ روپے ٹیکس بھی ادا کروں گا۔

سفر نامے کی تکنیک پر داد قبول فرمائیے جناب!

ایک کتابچہ اور لکھا اور چھاپا ہے ”اقبال کی تلاش“ آؤں گا تو ساتھ لاؤں گا۔

ظ انصاری۔ بمبئی

قمری، تسلیم!

”عصری ادب“ کا پاکستانی اردو ادب نمبر ملا۔ میں بمبئی سے باہر تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔

رسید دیر سے بھیج رہا ہوں۔

بہت خوب صورت مواد آپ نے جمع کیا ہے۔ آپ کا سفر نامہ اور دھنک پڑھ کر ذہن

آپ کا: نند فاضلی۔ بمبئی

روشن ہو گیا۔



کیا آپ کمپنی کے شیئر میں  
سرمایہ لگانے والے چھوٹے  
سرمایہ کار ہیں؟

تب

آپ ٹیکس منہا کرائے بغیر اپنا  
ڈیویڈنڈ حاصل کر سکتے ہیں۔

اگر آپ کوئی کمپنی نہیں ہیں اور ڈیویڈنڈ ملا کر آپ کی کل آمدنی کے اس سطح سے کم ہونے کا امکان  
ہے جس پر انکم ٹیکس لگتا ہے (یعنی اشخاص، غیر منقسم ہندو خاندانوں، فرموں، اشخاص کی انجمنوں، نفیسی  
قانونی اشخاص کے لئے موجودہ دس ہزار روپے) تو آپ کو کمپنی کے اعلان کردہ اپنے ڈیویڈنڈ کی پوری رقم  
انکم ٹیکس منہا کرائے بغیر مل سکتی ہے۔

کیسے؟

اپنے انکم ٹیکس دفتر کو فارم نمبر ۱۲ پر اس امر کے سرٹیفیکیٹ کے اجراء کے لئے درخواست دیں  
جو اس کمپنی کو ٹیکس منہا کئے بغیر ڈیویڈنڈ کی رقم آپ کو ادا کرنے کا اختیار دے جس میں آپ کے شیئر ہیں۔

یا

اگر کسی کمپنی سے حاصل ہونے والا ڈیویڈنڈ ۲۵ روپے سے کم ہے تو ایسی ہر کمپنی کو مقررہ  
فارم نمبر ۱۲-بی، پر دو نقول میں ایک اقرار نامہ بھیجیں۔

اس سہولت کو حاصل کیجئے تاکہ بعد میں انکم ٹیکس دفتر سے رقم واپس نہ مانگنا پڑے۔

جاری کردہ:- ڈائریکٹریٹ آف انسپشن  
دریسر، اسٹیٹ ٹیکس اینڈ پیبلیشنز  
محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۱

”عصری ادب“ کے لئے

میسرز اے۔ ڈی۔ پال برادرس

ٹیلرز اینڈ ڈریپرز۔ مین روڈ، رانچی

کی نیک خواہشات کے ساتھ

مشرقی ہندوستان کی مشہور اور قابل اعتماد دکان

آئیٹریل کلاتھ اسٹور

مین روڈ۔ رانچی

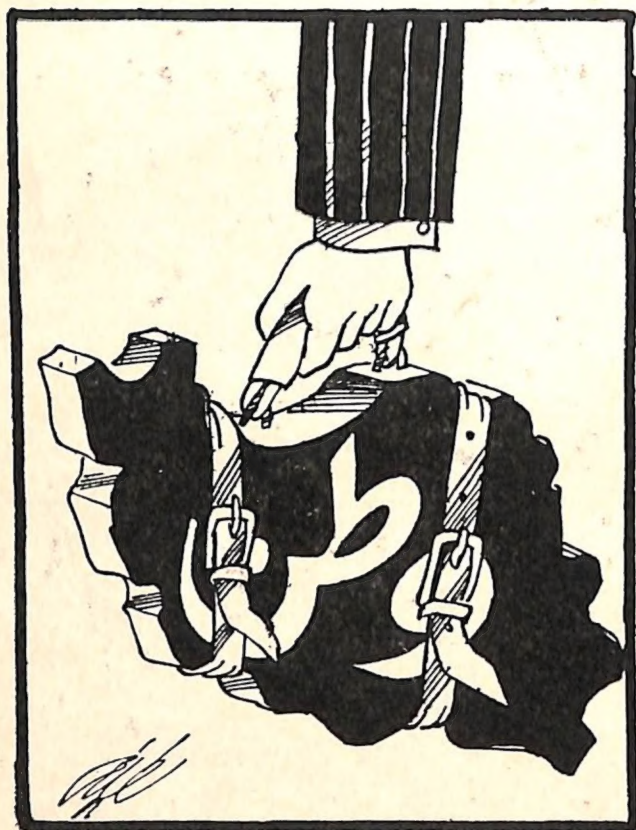
تمام مقبرملوں کے معیاری کپڑے

ٹیرن، ٹیری کاٹ، ٹیری وول، پالسٹراور کاٹن

سبھی دستیاب ہوتے ہیں

قیمت مناسب، کپڑے عمدہ اور ڈیزائن، نئے اور نفیس



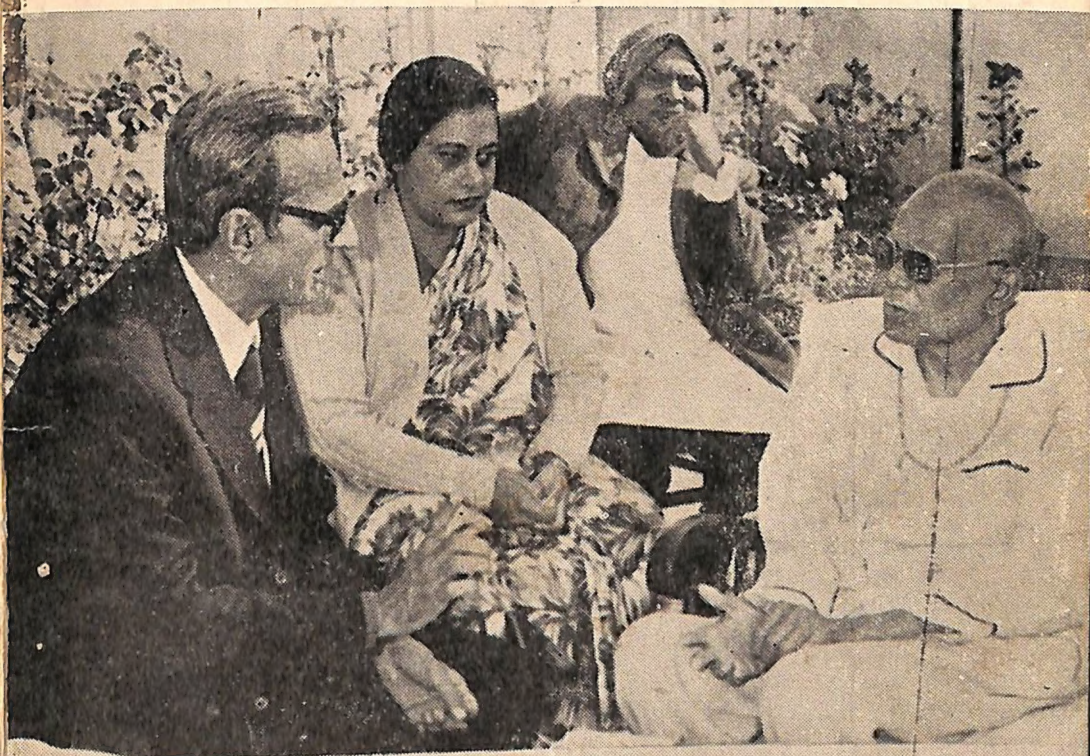




Regd. No. 21887/71

ASRI ADAB

D-7, Model Town  
DELHI-9



محمد حسن پٹنہ میں شری جے پرکاش نرائن کی خدمت میں اردو کے مسایل پیش کر رہے ہیں  
تصویر میں روشن آرا مدیر عصری ادب بھی دیکھی جاسکتی ہیں